الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الرابعة - العدد الثاني والأربعون - أبريل ٢٠٢٠م

كوندرسيه
أشاد بالنهضة العربية الإسلامية

أحمد ضيف
أول من فتح باب النقد المنهجي

العرب وريادة علم الجيولوجيا

جين أوستن
المجد بعد الرحيل



الفيوم
تزينها شلالات وادي الريان



الإمارات العربية المتحدة - حكومة الشارقة
دائرة الثقافة - إدارة الشؤون الثقافية

جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي

تدعو النقاد والباحثين العرب للمشاركة
في دورتها الحادية عشرة للعام 2020م

"المصطلحات الفنية في النقد التشكيلي العربي"

آخر موعد للمشاركة 31 / 8 / 2020م
تعلن النتائج في ديسمبر 2020م

تمنح أمانة الجائزة الأبحاث الفائزة الجوائز التالية:

- الأولى : قيمتها (5000) دولار.
- الثانية : قيمتها (4000) دولار.
- الثالثة : قيمتها (3000) دولار.

جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي



مارس - ديسمبر 2020م

- يرجى الاطلاع على شروط المشاركة والمرفقات في موقع دائرة الثقافة : www.sdc.gov.ae

القصّة القصيرة..
إبداعاً ونقداً

عاشت القصّة القصيرة عصراً ذهبياً في الخمسينيات والستينيات، وأيضاً السبعينيات من القرن الفائت، حيث شهدت رواجاً ونشاطاً مميزين، وإقبالاً كبيراً على كتابتها وقراءتها. وقد اتسمت تلك المرحلة بالتأصيل والإنتاج والتطور الكمّي والكيفي، إذ خاضت القصّة القصيرة عباب الواقع المتلاطم وما شهده من أحداث اجتماعية وثقافية وسياسية، أسهمت في النهوض بالقصّة من أجل التعبير عن القضايا الملحّة والمواقف المتعلقة بالنضال والحرية والاستقلال، إلى جانب الإضاءة على المشكلات والأزمات التي تعصف بالمجتمع العربي.. فيما برزت مجموعة كبيرة من القصّاصين، أمثال يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وإدوارد الخراط وزكريا تامر، الذين كان لهم الفضل الكبير في تطوير القصّة وتجديد بنيتها، والارتقاء بجماليتها وخصوصيتها، وتقديمها للقرّاء عبر الصحف والمجلات العربية المعروفة آنذاك، يعبّرون فيها عن يوميّات المواطنين وأوجاعهم وتطلّعاتهم

> **(الشارقة الثقافية) تحتفي بالقصة القصيرة إيماناً بدورها في تطور الأدب وعملية الوعي والتنوير**

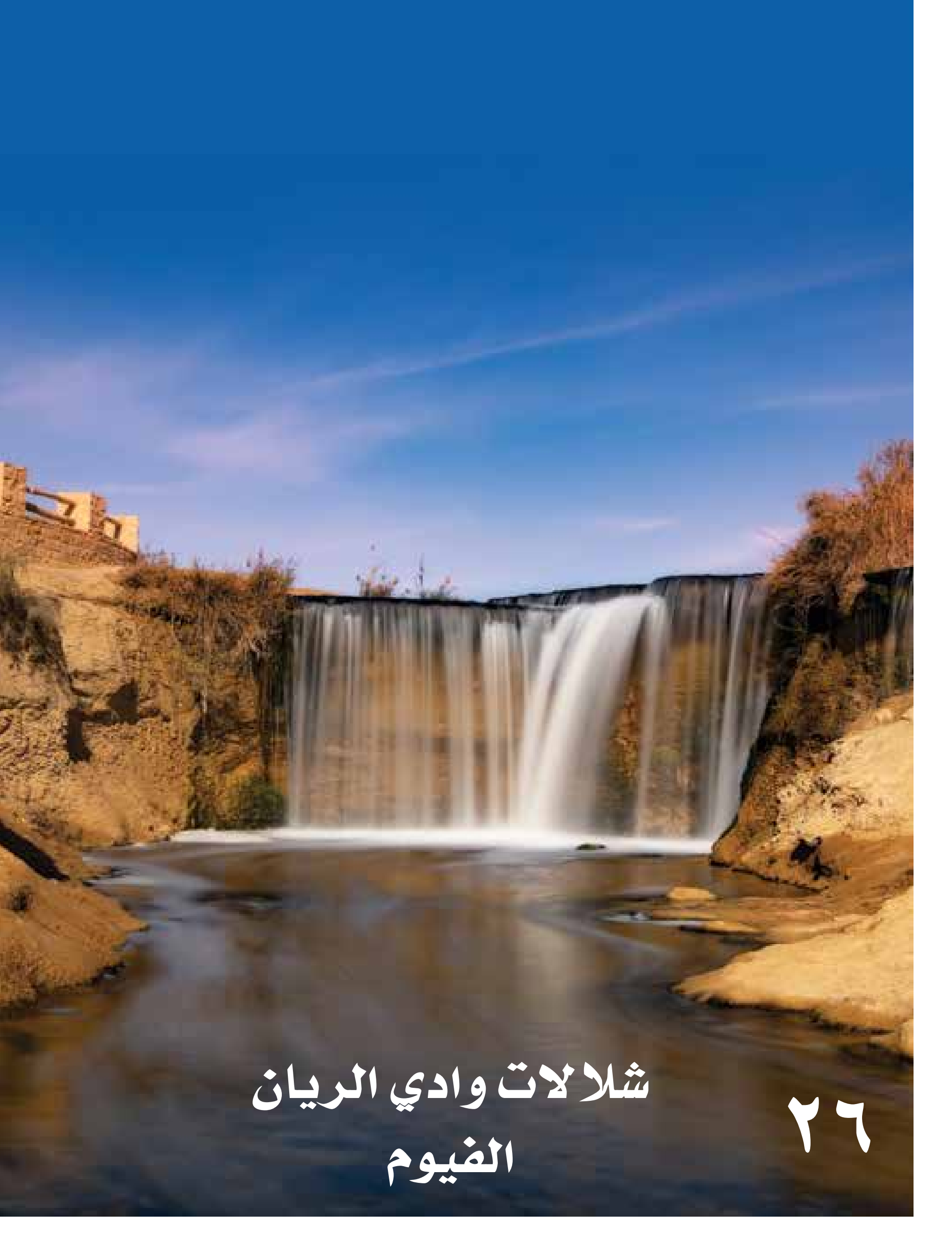
وأحلامهم، ويعرضون رؤيتهم للمستقبل بشجاعة وأمل، وبدافع الحسّ الوطني والإنساني.

لكن في العقدين الأخيرين، تراجع انتشار القصة القصيرة وألقها وخفت صوتها المشاغب، بعد هيمنة الرواية على المشهد الثقافي، وكسبها فصولاً من الازدهار والتألّق والرعاية المميزة، وانصراف معظم الكتّاب العرب إلى كتابة الروايات لأنها أكثر رواجاً وقراءة، وتحظى بجوائز كثيرة ومهمّة في أكثر من بلد، في ظلّ خفوت الصحافة الورقية، التي كانت الشريان الرئيس لريادة القصّة القصيرة. كذلك أسهم غياب النقد والترجمة في التقليص من النتاج القصصي والإبداعات القصصية، فضلاً عن توجيه الاهتمام الأكبر في الندوات والمؤتمرات الأدبية نحو مواكبة مسار الرواية وتطورها، ورصد تجلياتها وتكريم رموزها، لكن هذا لم يلغ دور القصة وإسهاماتها في الحراك الفكري والثقافي، ولم ينزع عن مكانتها تأثيرها في الواقع الإنساني، إذ مازالت تفرض نفسها بين الكتابات الشبابية، كما يظهر في بعض الجوائز العربية وفي بعض الصحف والمجلات وعلى المواقع الإلكترونية. وهناك العديد من الأصوات في الوطن العربي، تعمل على استعادة مكانتها وتسعى إلى احتضانها وتفجير ينابيعها.

من هنا أخذت مجلة (الشارقة الثقافية) على عاتقها منذ العدد الأول، أن تولي اهتماماً كبيراً بالقصّة القصيرة وتحتفي بها بكل فنونها وسحرها، وتفرد صفحات بكاملها في كلّ عدد لنشر القصص لكتّاب من مختلف البلاد العربية، إضافة إلى القصص المترجمة والكتابات النقدية والحوارات الخاصّة والقراءات المعمّقة لأبرز الإصدارات في هذا المجال، وذلك إيماناً منها بدور القصّة في تطور الأدب، وأهميتها في مواجهة التغيّرات والتحوّلات الاجتماعية، علاوة على الدفع نحو عملية الوعي والتنوير.

تواصل اليوم (الشارقة الثقافية) عزمها على الأخذ بيد الموهوبين في مجال التأليف القصصي كما في المجالات الأدبية الأخرى، وتسليط الضوء على إبداعاتهم وتجاربهم الواعدة، التي ترصد اللحظات الاستثنائية في المجتمع، وتعانق الأحلام الطالعة من أتون الحروب والأوبئة، فيما تشقّ الطرق نحو كشف الحقائق وإثارة القضايا الراهنة.

كما تقوم دائرة الثقافة بالشارقة بتوسيع دائرة الاهتمام بالقصة القصيرة من خلال ملتقى الشارقة للسرد الذي يقام كل عام في بلد عربي و ذلك عن طريق إقامة المهرجانات لها وطباعة الكتب في هذا المجال إبداعاً ونقداً، فضلاً عن ترجمتها إلى مختلف اللغات، بهدف تعزيز حضورها في المشهد الثقافي عربياً وعالمياً.



تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
السنة الرابعة-العدد الثاني والأربعون - أبريل ٢٠٢٠ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يـورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم
السعودية	١٠ ريالات
عمان	ريال
البحرين	دينار
العراق	٢٥٠٠ دينار
الكويت	دينار
اليمن	٤٠٠ ريال
مصر	١٠ جنيهات
السودان	٢٠ جنيهاً
سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
لبنان	دولاران
الأردن	ديناران
الجزائر	دولاران
المغرب	١٥ درهماً
تونس	٤ دنانير
المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
الولايات المتحدة	٤ دولارات
كندا وأستراليا	٥ دولارات

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

جمال عقل — مهاب لبيب

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع –الرياض – هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية – الكويت – هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع – القاهرة – هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف – هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمّان – هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة –دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com www.alshariqa-althaqafiya.ae

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+ k.siddig@sdc.gov.ae

العلم العربي- الجيولوجيا

المستشرق مايرهوف:
نحن مدينون لابن سينا..


يقظان مصطفى

بلغت بغداد ذروة مجدها العلمي، كمّاً ونوعاً، مع (بيت الحكمة) بمرصده الفلكي وبقاعات خاصة مزودة بالمصادر اللازمة لكل علم من العلوم وتقام فيها الندوات والمحاضرات التخصصية؛ حتى لقد بلغ الإنتاج الفكري تأليفاً وتدويناً باللغة العربية شأواً عظيماً منذ منتصف القرن التاسع الميلادي، أيام كانت أوروبا تعايش عصور الظلام الوسطى.

وكما في حقول العلم العديدة، فقد اجتهد عدد من علماء العرب والمسلمين الأوائل في حقل علم الجيولوجيا، فاهتموا بدراسة قشرة الأرض ووصف تضاريسها، وأحالوا أسباب نشوئها إلى الأنهار والبحار والرياح، وللعواصف البحرية والبراكين والزلازل والخسوف الأرضيّة، والمدّ والجزر.. وكان من أوائل هؤلاء فيلسوف العرب الكندي (ت ٢٥٦هـ) الذي تحدث عن ظاهرة المد والجزر والعوامل الباطنية التي تؤثر في تكوين الأرض، وعن فكرة التتابع الزمني في ترسب الطبقات الصخرية والمعدنية.

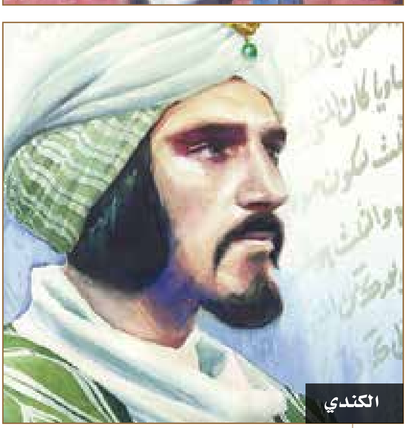
ثم جاء ابن سينا والبيروني والمسعودي والإدريسي وقدّموا نظريات عديدة عن الزلازل، وأسباب حدوثها، وعن المعادن والصخور، وأفاضوا في تعريف الصخور الرسوبيّة والتحجّر فيها (المستحجرات)، وكتبوا عن النيازك، ووقفوا على طبيعتها وأصلها، ووصفوا هيئاتها، وقسّموها إلى نوعَيْن: حجري وحديدي. كما تحدّثوا عن ارتفاع درجة حرارة باطن الأرض، وكان لهم فضل بالخروج بنظريّة تكوّن الجبال الانكساريّة والالتوائيّة، وتكوّن الصخور من الماء (الصخور الرسوبية) أو النار (الصخور النارية)، وعن التضاريس وجيولوجيا المياه، وعلم الأحافير.

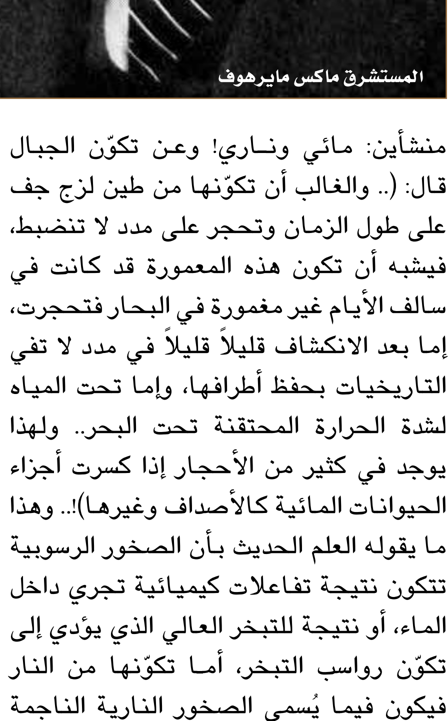
كتب ابن سينا (ت٤٢٧هـ) عن تكوّن الحجارة (الصخر)، بما يتطابق مع رأي علماء الجيولوجيا حالياً القائل بأن بعض الصخور الرسوبية تتكون من ترسبات المواد العالقة والدقيقة المحمولة بالماء؛ يقول: (ومن المحتمل أيضاً أن اليابسة قد ارتفعت من البحر...)، و(قد تتكون أنواع من الحجارة من النار...)؛ وبذا يكون قد سبق (هتن) في نظريته بأن الصخور ذات

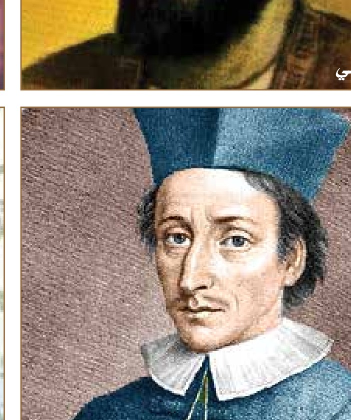



المستشرق ماكس مايرهوف


الإدريسي


البيروني


نيكول ستينو


الكندي

منشأين: مائي وناري! وعن تكوّن الجبال قال: (.. والغالب أن تكوّنها من طين لزج جف على طول الزمان وتحجر على مدد لا تنضبط، فيشبه أن تكون هذه المعمورة قد كانت في سالف الأيام غير مغمورة في البحار فتحجرت، إما بعد الانكشاف قليلاً قليلاً في مدد لا تفي التاريخيات بحفظ أطرافها، وإما تحت المياه لشدة الحرارة المحتقنة تحت البحر.. ولهذا يوجد في كثير من الأحجار إذا كسرت أجزاء الحيوانات المائية كالأصداف وغيرها)!.. وهذا ما يقوله العلم الحديث بأن الصخور الرسوبية تتكون نتيجة تفاعلات كيميائية تجري داخل الماء، أو نتيجة للتبخر العالي الذي يؤدي إلى تكوّن رواسب التبخر، أما تكوّنها من النار فيكون فيما يُسمى الصخور النارية الناجمة عن الحمم البركانية بعدما تخمد وتبرد.

في كتابه (الشفا)، وفيه رسالتُه في (المعادن والآثار العلوية)، وقد تُرجم إلى اللاتينية العام (١٠٦٨م) يقسم ابن سينا النيازك إلى نوعين: حجري وحديدي، كما التقسيم المتبع في الوقت الراهن. وعن الكتاب قال المستشرق ماكس مايرهوف: (نحن مدينون لابن سينا برسالته في تكوين الجبال والأحجار والمعادن).

كانت آراء ابن سينا في الجيومورفولوجيا أقرب الآراء للنظريات الحديثة؛ فهو يعزو تكوّن بعض الجبال إلى سببين: ذاتي يحدث عندما تدفع الزلازل القويّة مساحات من الأرض وتحدث رابية من الروابي، أمّا العَرَضي فيحدث عندما تعمل الرياح النسّافة أو المياه الحفّارة على تعرية أجزاء من الأرض دون أجزاء أخرى مجاورة لها؛ فتنخفض من جرّاء عوامل التعرية تلك الأجزاء وتبقى المناطق المجاورة لها مرتفعة، ثم تعمل السيول على تعميق مجاريها إلى أن تغور غوراً شديداً، وتبقى المناطق المجاورة شاهقة.

وتعرّض المسعودي (ت٣٤٦هـ) في كتابه (مروج الذهب ومعادن الجوهر) لبعض المعلومات الجغرافية كاستدارة الأرض وإحاطتها بغلاف جوي، وهو شرح لظاهرة المد والجزر وطبيعة

> **نظريات جيولوجية عربية منذ ١٠٠٠ سنة في نشوء اليابسة والتضاريس الأرضية**


رسم افتراضي لابن سينا

العواصف في الخليج العربي ودورة الماء في الكون وجريان الأنهار وتراكم الأملاح في البحر والبراكين الكبريتية.. وتحدث بإسهاب عن تكوّن البحار وعللها وعرض لآراء من سبقه فيها، وأورد أبعاد البحار وأهمّ ما فيها من جُزُر، ومواضع الخطر فيها.

وتحدث أبو الريحان البيروني (ت ٤٤٠هـ) في كتابه (تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن) عن التغيرات الجيولوجية التي ينتج عنها انتقال العمران من موضع إلى آخر. يقول: (فهذه بادية العرب كانت بحراً فانكبس، حتى إنّ آثار ذلك ظاهرة عند حفر الآبار والحياض بها؛ فإنها تُبدي أطباقاً من تراب ورمال ورَضْرَاض..). وتلك آراء لم تردْ إلا بعد نحو ثمانية قرون من ابن سينا والبيروني في القرن السابع عشر على لسان العالم الدنماركي نيكول ستينو، صاحب مبدأ (تعاقب الطبقات)!!!

وتكلم الإدريسي (ت ٥٦٢هـ) في كتابه (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) عن كروية الأرض كحقيقة ثابتة. وكتب في العام (١١٥٤م)، لملك صقلية النورماندي روجر الثاني كتاباً يصف فيه عالم الأرض، وأرفق به خريطته الأشهر التي تبين الحدود الخارجية المعروفة في ذلك الوقت من اليابسة وبحر الظلمات (المحيط الأطلسي)، وذكر أنه يحيط بالجزر البريطانية، كما ألمح إلى وجود جزر بعيدة هي جزر أيسلندا ونحوها.

يقول الإدريسي في وصف الأطلسي: (وأهم الملاحين في هذا البحر هم المعروفون باسم الأنكسية أي سكان أنكرطرة (إنجلترا)، وهي جزيرة عظيمة فيها مدن كبيرة..). ونعلم جميعاً أن مصورات الإدريسي وخرائطه قد استخدمت في سائر كشوفات عصر النهضة الأوروبية، فهو لجأ إلى تحديد تضاريس الدول من أنهار وبحيرات ومرتفعات، وضمّنها معلومات عن المدن الرئيسة في الدول، وميّز حدود الدول.

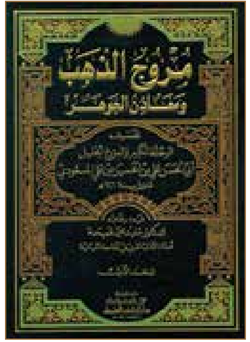
وإذا كان بعض فلاسفة اليونان القدماء قد أرجعوا الهزّات الأرضية/ الزلازل إلى رياح تحت خفيّة، وآخرون إلى نيران في أعماق الأرض، فيرى ابن سينا أن: (.. وأمّا الزلزلة فإنها حركة تعرض لجزء من أجزاء الأرض بسبب ما تحته، ولا محالة أن ذلك السبب يعرض له أن يتحرّك ثم يحرِك ما فوقه. والجسم الذي يمكن أن يتحرّك تحت الأرض، إما جسم بخاري دخاني قوي الاندفاع كالريح، وإمّا جسم مائي سيّال، وإمّا جسم هوائي..)، بينما عزا إخوان الصفا الزلازل إلى الغازات التي تحدث من جرّاء ارتفاع درجة حرارة باطن الأرض، فتخرج من المنافذ إذا كانت الأرض في تلك البقعة متخلخلة، وإذا انصدعت تخرج هذه الغازات وينخسف مكانها، ويُسمع لها دويّ وزلزلة.

عرف العرب مدى اتّساع المسطّحات المائيّة وعِظَم حجمها إذا ما قورنت باليابسة، وعرفوا أن التشكيلات التضاريسيّة المتنوّعة تمنع الماء من أن يغمر وجه الأرض. يقول ياقوت الحموي: (لولا هذا التضريس لأحاط بها الماء من جميع الجوانب وغمرها، حتى لم يكن يظهر منها شيء). أمّا نسبة توزيع اليابسة إلى الماء فقد جاءت واضحة عند أبي الفداء في (تقويم البُلدان): (فالقدر المكشوف من الأرض هو بالتقريب ربعها، أمّا ثلاثة أرباع الأرض الباقية فمغمور بالبحار)!!

تناول العلماء العرب والمسلمون أثر العامل الزمني في العمليّات الجيومورفولوجية، أي تشكل التضاريس، وأثر الدورتَيْن: الصخريّة والفلكيّة في تبادل اليابسة والماء، وكذلك ما يمكن أن نطلق عليه (علم زيت الأرض)؛ فميّزوا بين نوعين من النفط واستعملوهما، وقدّموا نماذج للتنقيب غير المباشر عنه.







مروج الذهب ومعادن الجوهر

من المؤلفات العربية عن الجيولوجيا

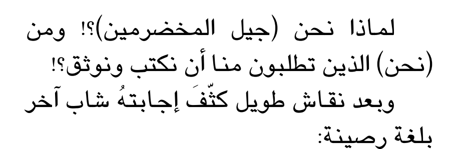
تحدث البيروني عن التغيرات الجيولوجية التي ينتج عنها انتقال العمران



من الطبقات العمرانية والمعدنية للأرض

آمال

بين الأجداد وجيل الشباب





مفيد أحمد ديوب

في ذات يوم ربيعي هادئ الرياح والأمواج، وفي مدينة ساحلية، استرخت ممدةً على الشاطئ الشرقي للمتوسط كامرأة عشقت المكان والبحر، واستوطنته بعد طول ترحال قسري مرير، وبعد عناء أسفار الهجرة، وأوحال الطريق.. وهي مازالت تغني أناشيد السلام والمحبة، وترقص في أعياد الخصب والولادة، وترفض الحروب والاقتتال، وتبني أسوارها العالية، تنقش على جدرانها وصاياها العشرة.. كحصنٍ لتلك الأسوار وسكان البشر.

في ذلك اليوم، زرت صاحبي صاحب مقهى شبابي، يرتاده طلاب وطالبات الجامعة وهم بعمر الورود اليانعة.. وأنا المسكون بعشق البحر والمدينة، والمثقل من أوجاع الحرب، وانكسار أحلام الشباب.

استقبلتني على الفور دعوة من شباب وصبايا إحدى الطاولات للجلوس معهم، والتحدث إليهم كأطفال يتوقون لسماع أقاصيص الجدات والأجداد، ويسألونني عن كتابتي في مجلة ثقافية، ورغبتهم بإرسال مشاركات أدبية.. وسرعان ما تتالت الدهشات التي ابتدأت بطلب مفاجئ أكبر من قدرتي على تلبيته، وتلتها دهشتي الثانية: من مستوى وعي جيل الشباب، الذي كنتُ أظنهُ تائهاً في الضباب، كما كان يظنه سقراط قبل قرابة ثلاثة آلاف عام، وفقدانه الثقة فيهم..

ثم الدهشة الثالثة: من بحثهم عن هويتهم، ومستوى إحساسهم العالي بالمسؤولية تجاه مستقبلهم وبلدهم.

فوجئت أيضاً حين طلب مني أحدهم: نريد منكم أنتم فئة من أبناء (جيل المخضرمين) أن لا تأخذوا شيئاً معكم وأنتم راحلون، نريدكم أن تكتبوا وتوثقوا ما في ذاكرتكم قبل أن ترحلوا، فهذه أمانة لنا في أعناقكم، وعليكم الوفاء بها.. نريد أن توصل صوتنا للمجلة، ولكل منبر..

سألتُ مندهشاً محاولاً فهم مقاصدهم:

لماذا نحن (جيل المخضرمين)؟! ومن (نحن) الذين تطلبون منا أن نكتب ونوثق؟!

وبعد نقاش طويل كثّفَ إجابتهُ شاب آخر بلغةٍ رصينة:

لقد ذهبتم في مطلع شبابكم إلى آبائكم وأجدادكم، باحثين عن أنفسكم، وعن حلول لمشكلاتكم، وعن إجابات عن أسئلة عصركم.. كي تبنوا عتبة جديدة على ما انتهى إليه أولئك الآباء والأجداد من عتبات وإجابات وخبرات.. ماذا وجدتم عندهم؟!

أجبته بعد تأمل: لم نجد عندهم شيئاً ثميناً، لأنهم خرجوا لتوّهم من تحت مظلة المستعمرين، فكانوا بسطاء وأميين، ورعاة وفلاحين، بعيدين عن العصر ومبتعدين، وجدنا لديهم كتاباً وحيداً، قالوا إن فيه جواباً عن كل سؤال، في كل عصر ومكان، وفيه الأمن والأمان. أردف شاب آخر:

من هنا كانت البداية.. لم تقفوا عاجزين، أو تناموا يائسين، بل انطلقتم تسألون لماذا تخلف الشرق؟! ولماذا تقدم الغرب؟ ولديكم من الأحلام ما جعلكم مغامرين، فخضتم غمار بحور تجهلونها، ونزلتم ميادين لا تفهمونها، وهممتم على الكتب تأكلونها، وعلى العلوم والمعارف تجلبونها.. وعلى الدروب الجديدة لتشقوها، وترصفوها بالجماجم والأحلام.. فأخطأتم هنا، وأصبتم هناك، وفشلتم هنا، ونجحتم هناك، وهُزمتم هنا، وانتصرتم هناك.. ضحيّتم بالغالي والنفيس، وركضتم وراء أحلامكم، أوهاماً كانت أو حقائق، تعلمتم من تجاربكم، من عرقكم ومراراتكم، من قراءاتكم ونقاشاتكم، من اختلافاتكم واجتماعاتكم، وانخرطتم في حركات وتيارات متعددة، واشتركتم في احتجاجاتكم ومظاهراتكم، دخلتم معتقلاتكم وسجونكم.. وكتبتم أشعاركم على جدرانها، ورسمتم أحلامكم على أبوابها..

لم تكونوا متفرجين على الأحداث، بل انخرطتم فيها بكامل طاقاتكم، وغرقتم فيها إلى ما فوق الأذنين.. وحملتم في ذاكرتكم تاريخ قرن كامل، وحفظتم في (وعيكم) حقبة غامضة عنا، ووثّقتم في أذهانكم تاريخ بلد وبلدان كان جيلكم جيل الأحلام والطموحات، وتفتّح آفاق الخيال والطاقات.. كان جيلكم جيل البحث والمغامرات، جيل الفداء والتضحيات، برغم ما هزمتم وانتصرتم، وخسرتم وربحتم، وفشلتم ونجحتم.

قاطعته صبية لتجري مقارنة بين نشأتين لجيلين مختلفين: كانت المدارس في زمانكم للعلم والتربية، ومسارح للتدريب والتنمية، وكان الأساتذة آباء مربّين ومعلمين، وكانت المناهج لتعلم العلم والآداب والفنون، وكانت غاية العلوم والتعليم التدرّب على التفكير، وكانت للبحث عن الحقيقة، وقبول الاختلاف والتنوع، وكلّ تجمع كان فريقاً، وكل فريق ينافس فريقاً، بغرض التميز، والنهوض والإبداع..

اليوم أصبحتم عجائز، وأضحيتم ركائز وعتبات، اليوم أضحت رؤوسكم مفارز ومخازن، فلماذا أنتم اليوم في صمت غريب؟ هل يئستم أو هزمتم؟ هل هرمتم؟ لماذا لا تتكلمون أو تكتبون؟!

رددتُ على طلبهم المشروع والمحق برد العاجزين: لكن للكتابة أهلها، والكتابة حرفة صعبة ولها أصولها، ولها قوانينها وأعرافها.. فكان ردهم مفاجئاً ومشجعاً:

اكتبوا ما لديكم كيفما شئتم، وأفلتوا لجام أقلامكم، اكتبوا خارج الضوابط والأنماط، ولتكن عناوينها مذكرات أو يوميات، قراءات أو ذكريات.. إلخ، ونحن نستخلص ما نحتاجه منها..

أجبتهم بعد طول تأمل ودهشة: لا أستطيع أن أعدكم بشيء سوى بالمحاولة الجادة لتلبية طلبكم، وأداء أمانتكم.. وبعد طول معاناة وتأمل ونقاش، تجرأتُ وأمسكتُ بالقلم.. وفوجئت بدهشتي الرابعة.. حين سال القلم حبراً غزيراً، وركض أمامي كحصان جامح، إلى أن تعب وأتعبني، بعد كتابة مئات الصفحات، وعديد الروايات المخطوطة..

> **فوجئت بمستوى وعي جيل الشباب الذي ظننته تائهاً في الضباب**

عرب باريس
شاركوا في صنع ثقافتها المشرقة


عبده وازن

لاتزال باريس العربية، تجذب أقلام البحاثة والكتّاب، وما برحت معالمها العربية، التراثية والحضارية أو الثقافية، تشكل مرجعاً لقراءة العلاقة العميقة، التي كانت قائمة بين العرب والعاصمة الفرنسية. وليس من المبالغة القول، إن تاريخ الجالية العربية في باريس هو جزء من تاريخ باريس نفسها. فهذا الجزء العربي من ذاكرة العاصمة الفرنسية، صنعه المهاجرون العرب على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم وهوياتهم وثقافاتهم..

وليس من المستغرب أن يكتب أحد الصحافيين الفرنسيين قائلاً: (إن باريس، ما كان لها هذا الدور من دون العرب). ولعلّ العلاقة التي قامت بين فرنسا والعرب، بدءاً من حملة نابليون بونابرت على مصر في العام (١٧٩٨)، لم تخلُ من الالتباس التاريخي والتناقض والغنى والحاجة إلى الآخر في معنى التبادل الثقافي والحضاري. ومثلما حملت مغامرة نابليون إلى مصر الكثير من أدوات المعرفة والعلم، حمل جنود نابليون بدورهم الكثير من معالم الحضارة المصرية إلى فرنسا. هذه العلاقة المتوترة أخذت لاحقاً بُعداً آخر وطابعاً شبه تراجيدي عبر الحركة الفرنسية الاستعمارية، التي دفعت فرنسا إلى احتلال الجزائر في العام (١٨٣٠)، وإلى جعل تونس محمية فرنسية في العام (١٨٨١)، وكذلك المغرب في العام (١٩١٢)، ناهيك عن بعض بلدان المشرق العربي التي خضعت للانتداب الفرنسي وفي مقدمتها لبنان. غير أن هذه العلاقة بين فرنسا والعرب، لم تنته مع انتهاء الزمن الاستعماري أو الكولونيالي الفرنسي، فهي سرعان ما اتخذت مظهراً آخر، ثقافياً وسياسياً واجتماعياً. فالعاصمة الفرنسية التي طالما كانت مدينة مفتوحة أمام الهجرات المختلفة، والتي كانت أيضاً مرجعاً سياسياً وثقافياً، وخصوصاً عقب الثورة الفرنسية، شرّعت أبوابها أمام العرب، أمام اللاجئين



العرب والمنفيين، وأمام العمال والطلاب والمثقفين والسياسيين. وتمكّن العرب خلال القرنين (التاسع عشر والعشرين) من أن يرسّخوا حضورهم كمجموعة بشرية، إثنية ودينية وعلمانية، تحفل بالكثير من المتناقضات الناجمة عن ظاهرة التعدد والاختلاف. وإن كان العرب شاركوا في (كومونة) باريس في العام (١٨٧٠)، ودافعوا عنها كما يقول الكاتب الفرنسي برتران دولانوه، فإن البعثات العربية بدأت تتوالى منذ بداية القرن التاسع عشر، وراح العرب يؤمون باريس بغية التعرُّف إلى معالمها الحضارية. ولعل البعثة المصرية التي أرسلها محمد علي إلى العاصمة الفرنسية في العام (١٨٢٦) برئاسة رفاعة الطهطاوي، كانت البعثة العربية الأولى التي تطأ أرض باريس. ولكن كانت سبقت هذه البعثة رحلات عربية عدة، انطلقت من لبنان وسواه، ولا سيما في القرن السابع عشر. ويذكر بعض المؤرخين شخصين لبنانيين هما (الإهدني) و(الحصروني) هاجرا إلى باريس في ذلك القرن، وأدخلا الحرف العربي إلى المطابع الفرنسية.

لطالما عرف الفرنسيون ما يسمّى بـ(الشغف) العربي أو الشرقي، وقد أجّج هذا الشوق في مطلع القرن الثامن عشر كتاب (ألف ليلة وليلة) في ترجمته الفرنسية الأولى، التي أنجزها المستشرق الفرنسي أنطوان غالان في العام (١٧٠٤). ولم تلبث هذه (الليالي العربية) كما تسمّى، أن أيقظت في المخيّلة الفرنسية سحر الشرق وفتنته الفريدة، وهما سيظهران لاحقاً في النتاج الأدبي والفني، الذي تأثر علانية بالتراث العربي. ولعلّ ما زاد من الشغف الفرنسي أيضاً ما أسفرت عنه حملة نابليون بونابرت إلى مصر، ولا سيما الآثار التي نقلها جنود الإمبراطور إلى فرنسا. ومنذ ذلك الحين، بدأت تظهر في باريس بعض المعالم الهندسية المصرية أو الفرعونية الطراز. وعلى رغم الأزمات التي اعترت العلاقة بين فرنسا والعرب خلال القرنين الماضيين، ظلّت باريس على افتتانها بالشرق العربي، وظل العرب بدورهم في حال من الإعجاب والانبهار، إزاء البلاد الفرنسية عموماً وباريس خصوصاً.. وهم ما فتئوا يؤمونها منذ مطلع القرن التاسع عشر، باحثين فيها عن الحرية والملاذ السياسي، وعن العلم والمعرفة، وعن العمل

رفاعة الطهطاوي

باسكال بلانشار

مولود فرعون

إدريس شرايبي

الطاهر بن جلون

محمد ديب

نابليون

كاتب ياسين

والحياة الكريمة. ولعله الشغف المتبادل بين عالمين مختلفين يلتقيان عبر هذا الاختلاف الطبيعي.

هذا الحضور العربي في باريس، الذي صنعه العرب كما صنعه الفرنسيون أنفسهم، والذي راح يترسخ منذ مطلع القرن التاسع عشر، تناولته كتب عدة، ومنها كتاب (باريس العربية) (دار لاديكوفرت الفرنسية). هذا الكتاب البديع يجب أن يترجم فعلاً إلى العربية نظراً إلى أهميته وشمولية قراءته لما يسمى (باريس العربية)، وقد شارك في تأليفه خمسة كتّاب فرنسيين وبعضهم من أصول عربية وهم: باسكال بلانشار (مؤرخ وباحث في المركز الوطني للبحث العلمي)، إريك ديروو (كاتب ومخرج سينمائي)، إدريس اليازامي (مفوّض عام لجمعية جنيريك)، بيار فورنييه (رئيس محافظة الآثار)، جيل مانسرون (صحافي ومؤرخ). والكتاب تحفة بالنص والصورة معاً، وبما يرافقهما من وثائق وملصقات وبطاقات ولوحات فنية وآثار ومعالم هندسية.

كان على هؤلاء الكتاب الخمسة أن يقتفوا آثار باريس العربية، وأن يجمعوا الوثائق والملفات والسير الفردية والجماعية، التي أحاطت بالعرب الباريسيين خلال قرنين. فالوجود العربي لم يجذب من قبل المؤرخين والباحثين الفرنسيين والعرب، ما عدا قلة قليلة من الكتّاب والصحافيين، الذين ألقوا أضواء ضئيلة وغير كافية على هذا الحضور التاريخي. ولا غرابة، أن يجد هؤلاء الخمسة أنفسهم محاطين، بما يقارب عشرة آلاف

الجزء العربي من باريس صنعه المهاجرون العرب على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم وثقافاتهم

البعثات العربية بدأت تتوالى على باريس منذ بداية القرن التاسع عشر

وثيقة، تؤلّف ما يشبه (الألبوم العائلي) كما ورد في المقدمة، وكان عليهم ان يختاروا خمسمئة وثيقة من هذا الكمّ الهائل، وهي في معظمها غير منشورة. وقد سمّى هؤلاء الباحثون عملهم التوثيقي والتأليفي والأدبي بـ(السفر في المتخيلّ)، في السوسيولوجيا والتاريخ، وفي اللاوعي الفرنسي والعربي معاً.

وقد وفّرت وثائق الكتاب وصوره مادة حقيقية لقراءة تاريخ باريس العربي قراءة موضوعية، ولكن من غير خلوٍّ من النظرة الفنية والشعرية والجمالية. ففي هذا الكتاب الفريد يكمن (تاريخ مزدوج، تاريخ النظرة وتاريخ التحليل اللذان يتناولان قرنين مضطربين). وقد يكون صدور الكتاب خير دليل على عمق الارتباط بين الثقافة الفرنسية والوطن العربي. فالكتاب يرسم صورة واضحة للعاصمة الفرنسية، إبان انفتاحها أمام الثقافة العربية المهاجرة أو الزائرة، والتي تأثرت كثيراً بمعطيات النهضة التي صنعها الفرنسيون. إنها باريس المنعطف العربي أو المفترق، السياسي والاجتماعي والفكري، باريس الكتّاب العرب والفنانين والمفكرين والسياسيين. وهذه الصورة العربية لباريس تقدّم للمرة الأولى، في مثل هذا الإتقان والعمق والموضوعية.

إنهم عرب باريس، بل إنهم العرب في باريس، بتناقضاتهم وصراعاتهم، بأجيالهم المتعددة، بثقافاتهم ، بعاداتهم التي حملوها معهم وتقاليدهم، بأحوالهم المختلفة، بطبقاتهم وأفكارهم.. يرصد الكتاب أربع مراحل أساسية في تاريخ الوجود الثابت للعرب في باريس: المرحلة الأولى تتمثل في العام (١٩٠٠)، وهو العام الذي وضعت الدولة الفرنسية خلاله الخطوط الرئيسة لاستقبال المهاجرين الأجانب. المرحلة الثانية كانت في العام (١٩٢٥)، وشهدت بروز نوع من (آلية الرفض حيال اتساع حركة الهجرة المغاربية إلى باريس. المرحلة الثالثة في العام (١٩٣١)، وترافقت مع (حروب التحرير) في بلدان المغرب العربي (وكذلك المشرق)، وأصبح العرب حينذاك عرضة للاضطهاد والاعتداء العنصريين، لكن بعض الشخصيات الفرنسية والأحزاب والتجمّعات المؤيدة للاستقلال المغاربي، دافعت عن العرب، وناهضت التمييز العنصري الذي ساد زمناً. وبرزت أسماء عدّة دعت إلى نصرة ما سمّي آنذاك بـ(السياسة الإسلامية)، ومنها ألفرد لوشاتولييه الذي كان يشرف على مجلّة (العالم الإسلامي)، وشارل جونار وأدولف ميسيمي وشارل جيد. وفي غمرة هذه الظروف دعا جان جوريس إلى منح الجنسية الفرنسية إلى الجزائريين في فرنسا، معارضاً بشدة احتلال المغرب العربي. أما المرحلة الرابعة (١٩٧٥)؛ فكانت مرحلة التوازن الذي حققته الأجيال الجديدة. وجاءت هذه المرحلة وكأنها رد على مرحلتي العشرينيات والثلاثينيات، اللتين حدث خلالهما نوع من التحوّل (البشري)، إذ بلغ عدد المهاجرين المغاربيين نصف مليون، وقد عرف هؤلاء باريس وعاشوا فيها أو عبروها.

وعلى رغم الأجواء المتلبّدة، استطاعت فئة من العرب أن تخترق جدار العنصرية والوطنية، محققة ما يشبه الانتصار الرياضي والثقافي والأدبي. وهذه الفئة هي التي ساهمت في ترسيخ التوازن الذي تجلى في مرحلة ما بعد العام (١٩٧٥). حينذاك برز اسم الملاكم مارسيل تيل، واسمه الحقيقي هو مصطفى خليلو بن عبدالقادر، وقد خلّده الكاتب جان كوكتو في نص عنوانه (رحلة حول العالم في ثمانين يوماً). وبرز أيضاً اسم لاعب كرة القدم العربي ابن مبارك، الذي لعب في الفريق الوطني الفرنسي بين العامين (١٩٣٨) و(١٩٥٤). وهناك أيضاً اللاعب ابن بوعلي، علاوة على الأسماء العربية الكبيرة التي غزت الثقافة الفرنسية والأدب الفرنسي، مثل كاتب ياسين ومحمد ديب ومولود فرعون وإدريس شرايبي وسواهم.. وهؤلاء

> **العلاقة بين باريس والعرب بدأت مع حملة نابليون بونابرت على مصر عام (١٧٩٨)**

> **أصبح العرب يمتلكون ثقلاً سياسياً إلى جانب الثقل الاجتماعي والثقافي**



من المظاهر العربية في باريس



من المقاهي الثقافية في باريس

اعتمدوا اللغة الفرنسية، وبرعوا في التعبير بها أيّما براعة، وحملوا إليها خصالاً جديدة من ذاكرتهم الأولى ومن وجدانهم الشرقي والعربي. وبدءاً من العام (١٩٧٥) راح يبرز جيل جديد من الكتّاب والفنانين والرياضيين والأكاديميين، وقد تأقلم هذا الجيل مع الجو الباريسي والفرنسي، خصوصاً بعد ابتعاده عن أرضه الأولى. وبعض هذا الجيل لم يقطع علاقته نهائياً بوطنه الأم. ويمكن هنا تسمية: الطاهر بن جلّون، جمال الدبوز، وكذلك الشاب خالد والشاب مامي وطارق رمضان وعزوز بجاج، ولاعب الكرة النجم زين الدين زيدان، إضافة إلى أسماء كثيرة يصعب تعدادها. ومع بروز (التجمُّع العائلي) العربي ودخول الأجيال الجديدة المشهد السياسي، راحت المعادلة تنقلب شيئاً فشيئاً، وبات عرب باريس يملكون ثقلاً سياسياً ولا سيما في الانتخابات، علاوة على الثقل الاجتماعي والثقافي عبر الجمعيات والنوادي التي أسسوها. وجذبت الجالية العربية والإسلامية أنظار المرشحين في الانتخابات، وحاول الكثيرون من هؤلاء استمالة هذه الجالية لمصلحتهم الانتخابية.

غير أن كتاب (باريس العربية) هو (كتاب صور) أيضاً في ما تعني الصورة من تاريخ مشهدي للأحداث، أو من تأويل سيميولوجي للمواقف والقضايا. صور قديمة نادرة، ملصقات، وثائق، بطاقات، رسوم وبورتريهات، تؤرّخ كلها للعلاقة القديمة بين باريس والعرب. وتغطّي الصور مراحل عدّة توزّعت خلال قرنين، ومعالم وصروحاً يمكن تعداد لقطات تجمع بين الموضوعية والجمالية، وبرزت تقنية الأسود والأبيض ببهائها القديم إضافة إلى الألوان. ومن هذه الصور: جامع، باريس (تأسس عام ١٩٢٦)، المستشفى الفرنسي الإسلامي (١٩٣٥)، مقهى المغرب (١٩٠٠)، سجاد الشرق (١٨٩٦)، شهرزاد (١٩٢٨)، مغاربة في السوق (١٩٣٥)، في ظل الحريم (١٩٢٧)، فلسطين والعرب (١٩٥٩)، كاتب ياسين، أم كلثوم في الأولمبيا (١٩٦٧)، معهد العالم العربي، زيدان، صحف عربية في باريس.

تكمّل الصور والوثائق النصوص، وتتآزر كلها معاً لتصنع كتاباً فريداً، يؤرّخ لباريس القرنين التاسع عشر والعشرين، ويؤرّخ في الوقت نفسه للحضور العربي في باريس، الذي بدأ في عصر نابليون بونابرت، مروراً بعصر نابليون الثالث وعصر شارل ديغول، وانتهاء بعصر جاك شيراك. إنها الأقدار والأجيال الوافدة والمتلاحقة، صنعت من باريس عاصمة عربية، وصنعت من عرب باريس ليس جالية فحسب، وإنما جماعات وبيئات مهاجرة مختلفة. وكم أصاب الذي سمّى باريس العربية (باريسات عربية)، نظراً إلى تعدّد الإثنيات العربية والبيئات والهويات.

كتاب وأدباء عرب برعوا في التعبير باللغة الفرنسية

تاريخ الجالية العربية في باريس جزء من تاريخها



الجامع الكبير في باريس



أ.د. محمد صابر عرب

تاريخ من المعرفة

جامعة القاهرة «١٩٠٨-٢٠٢٠»

منذ أن أنشئت جامعة القاهرة عبر أكثر من قرن وعقدين (١٩٠٨م)، وهي بمثابة قبلة للعلم والمعرفة، فقد تخرج فيها العلماء والمفكرون وتجاوز دورها مصر إلى كل أقطارنا العربية. وكانت طوال تاريخها موضع تقدير العالم، فقد تخرج فيها الزعماء وقادة الفكر والعلماء في شتى صنوف المعرفة، وغالباً لا تجد جامعة أوروبية أو أمريكية أو أي مركز بحثي في العالم - إلا ومن بين أعضائه من تخرج في جامعة القاهرة.

ارتبط إنشاء جامعة القاهرة بحركة الاستقلال الوطني في بدايات القرن العشرين، رغم أن مصر قد عرفت التعليم العالي منذ عصر محمد علي (١٨٠٥م-١٨٤٩م)، حينما كان التعليم قاصراً على الأزهر، الذي اكتفى بدراسة علوم الدين واللغة العربية، وهي معارف أدرك محمد علي أنها لا تحقق الغرض المنشود من بناء الدولة الحديثة، لذا ترك الأزهر على حاله وراح يشيد المدارس على النمط الأوروبي، مع إقامة جسور مع الدول الأوروبية، لذا أقدم على إنشاء مدرسة عليا للهندسة (١٨١٦م)، وأخرى للطب (١٨٢٠م)، واستقدم الأساتذة من الخارج، وظهرت الحاجة الملحة لإنشاء مدرسة عليا للترجمة (الألسن ١٨٣٧م) تولى رئاستها رفاعة رافع الطهطاوي.

كانت المشروعات التنموية والتعليمية في حاجة إلى كوادر فنية ومحاسبية، لهذا أنشأ مدرسة عليا للمحاسبة وأخرى للفنون والصنائع، ولم يكتف الرجل بالخبرات المحلية، بل أعد خطة طموحة لابتعاث الشباب إلى أوروبا، وكانت البعثة الأولى إلى إيطاليا (١٨١٣م)، ثم إلى بريطانيا وفرنسا (١٨٢٦م)، وقد لعب العائدون من البعثات دوراً رائداً في تعريب العلوم والمعارف المختلفة، وكان علي مبارك ورفاعة الطهطاوي، نموذجين لهذا المشروع الذي جعل مصر واحدة من الدول التي حققت أكبر قدر من التنمية خلال النصف الأول من القرن العشرين.

منذ وفاة محمد علي (١٨٤٩م)، تعطل مشروع النهضة وأغلقت معظم المؤسسات التعليمية، وتوقفت برامج التنمية، ورغم جهود الخديوي إسماعيل (١٨٦٣م-١٨٧٩م)، الذي بذل جهداً كبيراً حينما أعاد فتح المدارس العليا، وإسناد ديوان المدارس إلى أحد الرواد الكبار (علي مبارك) إلا أن المشروع برمته قد تعثر لأسباب اقتصادية، وما أعقب ذلك من الاحتلال البريطاني لمصر (١٨٨٢م).

مع بداية القرن العشرين، كانت مصر تشهد حراكاً سياسياً واجتماعياً، قادته أعداد كبيرة من المتعلمين، الذين كان الكثيرون منهم قد درسوا في أوروبا، وبعضهم الآخر كان قد تلقى تعليمه في مصر، متأثراً بنماذج رائدة من قبيل الشيخ محمد عبده ولطفي السيد وسعد زغلول، فضلاً عما قامت به الصحافة من دور مهم، أشاع بين المواطنين قدراً كبيراً من الوعي، تحت تأثير الحركة الوطنية المصرية. كل ذلك جعل من قضية التعليم أمراً ملحاً، لذا ظهرت الدعوة لإنشاء جامعة مصرية حديثة على نمط الجامعات الكبرى في العالم، ولعبت الصحافة المصرية الدور الأهم من قبيل صحيفة (اللواء)، و(الهلال)، و(المقتطف)، وتولى مصطفى كامل دعوة المصريين إلى الاكتتاب العام في هذا المشروع الوطني.

في بيت سعد زغلول اجتمع المكتتبون (١٢ أكتوبر ١٩٠٦م) وكونوا لجنة تحضيرية جميعها من كبار الموظفين والأعيان، وتحمس الخديوي عباس حلمي لهذه الفكرة، وأُسندت مهمة رئاسة اللجنة إلى الأمير أحمد فؤاد، الذي ترأس اجتماعاً للجنة، التي قررت أن يبدأ نشاط الجامعة بإيفاد بعثة من عشرة طلاب للدراسة في الجامعات الأوروبية، لكي يكونوا نواة لأعضاء هيئة التدريس، على أن يدرس نصفهم العلوم الإنسانية، والنصف الآخر العلوم التجريبية، يوفدون إلى جامعات بريطانيا وفرنسا وألمانيا وسويسرا.

في حفل رسمي أقيم بمجلس شورى القوانين (٢١ ديسمبر ١٩٠٨م) أعلن عن افتتاح الجامعة رسمياً بحضور الخديوي والوزراء والأمراء، وبدأت الدراسة فيما سمي بالجامعة الأهلية، التي خطت خطوة جريئة، حينما استهلت عهدها بفتح المجال أمام الفتيات، وهو ما أثار حفيظة المتشددين، الذين كانوا يحتشدون أمام الجامعة اعتراضاً على هذا المسلك، باعتباره مخالفاً للأعراف والدين (على حد قولهم)، ولم يكن للجامعة مقر خاص بها، فقد اتخذت من قصر الخواجة (نستور جناكليس) مقراً لها، وهو موقع الجامعة الأمريكية فيما بعد بأول شارع القصر العيني، مقابل إيجار سنوي (٤٠٠) جنيه، وهو مبلغ فاق إمكانات الجامعة وقتئذٍ باعتبارها جامعة أهلية، بعدها انتقلت الجامعة إلى قصر محمد صدقي باشا بشارع الفلكي (١٩١٥م)، بإيجار سنوي (٢٥٠) جنيهاً.

لما كانت فكرة الجامعة موضع ترحيب من كل الأوساط المصرية، فقد تبرعت الأميرة فاطمة ابنة الخديوي إسماعيل بمساحة من الأرض بلغت (٩٠) فداناً في مكانها الحالي، كما تبرعت الكثير من الأميرات وسيدات المجتمع بمبالغ ومجوهرات لم تفِ بتكاليف البناء، وقد توقف العمل بالمشروع بسبب قيام الحرب العالمية الأولى، وما أعقبها من ثورة (١٩١٩م)، لذا لم تبدأ عمليات البناء إلا في عام (١٩٢٨م)، بعد أن كانت الحكومة المصرية، قد قررت تحويل الجامعة من جامعة أهلية إلى جامعة حكومية (١٩٢٥م)، وخصصت الحكومة (قصر الزعفران) بمنطقة العباسية، ليكون مقراً مؤقتاً للجامعة إلى حين الانتهاء من المباني، كما قررت الحكومة إيفاد العدد المناسب من المبتعثين في شتى المعارف المختلفة إلى معظم الجامعات الأوروبية، لكي يتولوا التدريس بدلاً من الأساتذة الأجانب.

ظهرت الدعوة لدعم مكتبة الجامعة بالكتب والمصادر، التي شكلت النواة لإنشاء المكتبة الجامعية، وتسابق الأمراء والعلماء والكثير من المثقفين، فضلاً عن مؤسسات دولية، وبفضل هذا الدعم ازدحمت المكتبة بأهم ما خلفه التراث العالمي من مصادر ومراجع.

وفي مارس (١٩٢٥م) صدر مرسوم بقانون بتحويل الجامعة الأهلية إلى جامعة حكومية مقرها مدينة القاهرة، على أن يبدأ العمل بها، من خلال كليات الآداب والعلوم والطب والحقوق وغيرها من الكليات، التي تتطلبها برامج التنمية في المجتمع، وبلغ عدد الطلاب عند افتتاح الجامعة (٢٣٨١) طالباً، على أن تكتمل مباني الجامعة، بعد أن خصصت لها الحكومة أربعين فداناً أخرى، تقام عليها كلية الطب ومستشفياتها بمنطقة منيل الروضة (على نيل مصر)، ثم استحدثت الجامعة كليات أخرى كالهندسة والزراعة والتجارة والطب البيطري، كما استحدث لقب (عميد) لرئاسة كل كلية، بدلاً من مسمى (ناظر)، ثم واصلت الجامعة استكمال لوائحها فيما يتصل بالدراسة وشؤون أعضاء هيئة التدريس والطلاب، وبعد أن استقرت أوضاع الجامعة استحدثت كلية للصيدلة (١٩٢٧م)، بعدها كلية للطب البيطري (١٩٣٥م)، وطب الأسنان (١٩٣٩م)، ثم واصلت الجامعة استكمال تخصصاتها فاستحدثت كلية للاقتصاد والعلوم السياسية (١٩٦٠م)، وكليتين للإعلام والآثار (١٩٧٠م).

لم تكن جامعة القاهرة مجرد مؤسسة تعليمية، بل شكلت نقلة حضارية واجتماعية وثقافية وفكرية، امتد أثرها إلى كل الدول العربية، وأصبح خريجوها مشاعل نور في كثير من دول العالم، فمنهم من تقلد مناصب سياسية كبيرة، وبعضهم الآخر حصل على جوائز عالمية في كثير من دول العالم، والكثيرون منهم كانوا من المؤسسين للجامعات العربية منذ نشأتها في الستينيات، ومن الصعب أن نغفل عن أعلام كبار في مجال الطب والأدب والعمارة والفلسفة والدبلوماسية، فضلاً عن الفن، وهي أسماء لا تخفى على أي متابع.

لقد أحدثت جامعة القاهرة نقلة هائلة في الفنون والآداب والمعارف المختلفة، ومن الصعب أن نرصد أسماء هذه القامات الذين أثروا حياتنا وعياً ومعرفة.. إنه تاريخ طويل من الصعب أن نتجاهله، ونحن بصدد التأريخ للمؤسسات العلمية، ليس في مصر فقط، وإنما في كل بلاد الدنيا.

منذ أنشئت وهي منارة للعلم والمعرفة تخرج فيها الزعماء وقادة الفكر والعلماء

مع بدايات القرن العشرين شهدت مصر حراكاً سياسياً واجتماعياً قادته نخبة المتعلمين

في بيت سعد زغلول اجتمع المكتتبون لإنشاء الجامعة وتحمس الخديوي عباس حلمي للفكرة

استبق إنشاء الجامعة إيفاد بعثات من الطلاب إلى الجامعات الأوروبية لتشكيل نواة هيئة التدريس



مفكر وعالم وأديب

كوندرسيه.. أشاد بالنهضة العربية الإسلامية

خالد بيومي

ولد ماري جان أنتوان نيكولا كاريتات؛ الملقب بـ(المركيز دي كوندرسيه) في (١٧ سبتمبر عام ١٧٤٣م) في بلدة ريبمونت بمقاطعة بيكاردي الفرنسية، وهو ينتمي إلى أسرة نبيلة، فقد كان والده ضابطاً في سلاح الفرسان، وكانت والدته مدام سانت فليكس ذات ثروة وجاه، وكانت شديدة التدين.

في بداية حياته أرسله عمه وهو من كبار المدافعين عن نظام الجزويت إلى مدينة ريمس، ولقنه الجزويت مبادئهم، وفي عام (١٧٥٨م) التحق بكلية نافار، وعارض رغبة أسرته التي كانت تريده أن يتخصص في الأسلحة ولكنه فضل بحث العلوم، وقد ظهر نبوغه في الكلية في أقل من عام، حيث حل بنجاح مسألة رياضية تعد من أصعب المسائل. وعندما بلغ الثالثة والعشرين من العمر، قدم لأكاديمية العلوم بحثاً بعنوان (الحساب التكاملي)، وكان بحثاً مليئاً بالأفكار العميقة الراقية، وعن طريق هذا البحث تعرف كوندرسيه إلى كل من ترجو، وهيليفيتس، ودالمبرت، وكان هؤلاء من كبار علماء فرنسا في ذلك الوقت.

وفي العام (١٧٦٧م) كتب مذكرة عن (مسألة الأحجام الثلاثة)، وفي عام (١٧٦٨) صدر له (مقال في التحليل)، وقد ساعدته هذه الأبحاث على العمل في أكاديمية العلوم في باريس، وفي عام (١٧٧٠م) ذهب كوندرسيه بصحبة دالمبرت لزيارة الفيلسوف الكبير فولتير في بلدة (فرناي) وبعد العودة من تلك الرحلة، حدث أكبر تحول في حياة (كوندرسيه) العلمية؛ إذ كف عن البحث في العلوم الرياضية، واتجه إلى العلوم الاجتماعية. وفي العام (١٧٧٤م) عين سكرتيراً دائماً للأكاديمية. وفي نفس العام كتب (رسائل من متدين إلى مؤلف القرون الثلاثة)، وفي هذه الرسائل كشف كوندرسيه بعض الشيء عن شخصيته، فهو مجادل متحمس ومدافع عن التسامح الديني، وقد تردد كوندرسيه على الصالونات الأدبية والاجتماعية والسياسية وأهمها صالونات الآنسة (ليسبيناس)، و(مدام هيلفيتس)، و(مدام كوندرسيه). وتشبع (كوندرسيه) في هذا الوسط بالأفكار السياسية، ودفعه ذلك إلى العمل بنشاط في سبيل تحقيق الخير العام.

وفي العام (١٧٨٩م) أصبح عضواً في بلدية باريس، ومنذ ذلك الوقت أصبح عمله أقرب إلى الصحافي منه إلى رجل العلم، فعمل محرراً في جريدة (أخبار باريس)، وفي عام (١٧٨٩م) أسس جريدة (المجتمع) التي أيقظت في طبقة النبلاء حب الحرية، ولقد بذل كوندرسيه كل جهوده عن طريق صحيفته لتوجيه الرأي العام، ولتسهيل الانتقال من حالة الاستبداد إلى حالة الحرية، وفي عام (١٧٩١م) انتخب عضواً في الجمعية التشريعية، وكان موقف كوندرسيه في هذه الجمعية دقيقاً وخطيراً، ولا سيما أن الأغلبية فيه كانت لحزب اليعاقبة اليساري، ولم ينضم كوندرسيه إلى أي حزب، ولم يعجبه تطرف اليعاقبة، وقد انتخب سكرتيراً للجمعية التشريعية، ثم نائباً للرئيس وأخيراً ترأسها، وبالرغم من أن كوندرسيه لم يكن خطيباً، إلا أن الأعضاء كانوا ينصتون باهتمام لتقاريره، ويناقشون باحترام تصريحاته وآراءه.

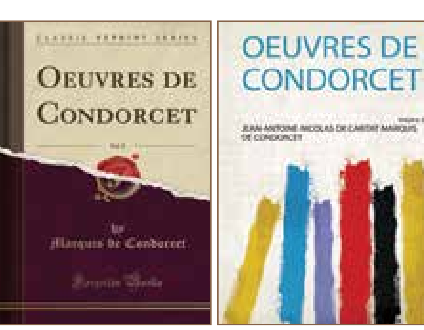
وبرغم معارضة كوندرسيه لإعدام لويس السادس عشر، لكن المؤتمر الوطني صوت على إعدامه عام (١٧٩٢م). بعدها قدم كوندرسيه مشروعاً لإصلاح الدستور يقيد سلطة الهيئة الحاكمة، وقد رفضه اليعاقبة بشدة، وقدموا اقتراحاً بالقبض على كوندرسيه، يتضمن أنه يعد متآمراً ضد اتحاد وتماسك الجمهورية الفرنسية، وقد وافق أعضاء البرلمان على الاقتراح، وعندما صدر الأمر بالقبض عليه اختبأ كوندرسيه في منزل مدام (فيرنيه) في شارع (فوسيير) في باريس، وظل قابعاً بين أربعة جدران لمدة تسعة أشهر، واعتبر كوندرسيه هارباً من العدالة، ومهدداً بالمقصلة في أية لحظة، وفي مخبئه هذا أتم كتابه الشهير (ملخص لتقدم العقل البشري)، وكان هذا المنزل يطل على ميدان الكونكورد، وبرغم ذلك لم ييأس ولم يفقد حماسته وواصل دفاعه عن الحرية والكرامة الإنسانية.

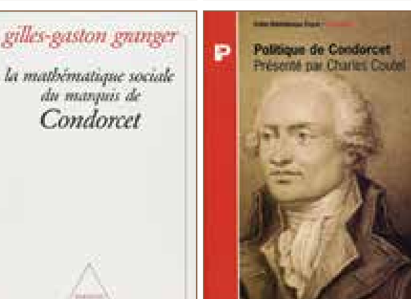

باريس في القرن الثامن عشر

كفّ عن البحث في العلوم والرياضيات وعمل بنشاط على تحقيق الخير العام

أتم كتابه الشهير (ملخص لتقدم العقل البشري) وهو هارب من الحكم بإعدامه

اعتبر أبرز فلاسفة أوروبا في القرن الثامن عشر ورسخ المنهج العلمي في البحث والدراسة





من مؤلفاته

وقـرر كوندرسيه مـغـادرة مـنـزل السيدة (فيرنيه) ليعفيها من مسؤولية إيوائه، وارتدى ثياباً تنكرية، واختبأ في أحد المحاجر لمدة يومين، ولكنه لم يحتمل الجوع وذهب إلى أحد المحال ليستريح ويشتري طعاماً، وأثـار هذا الشك حوله، ولا سيما عندما لاحظ الحاضرون شراهته في تناول الطعام واضطرابه، فتقدم إليه أحد أعضاء (الجمعية الثورية) في تلك المقاطعة وطلب منه تقديم أوراقـه الثبوتية، فأجاب كوندرسيه: ليس لدي أوراق، فاستدعى العضو أحد رجال البوليس الذي قبض عليه وقدمه إلى الجمعية الثورية، فقرروا إرساله إلى سجن (بورج لارين) ولم تستطع الجمعية الثورية استجوابه ومحاكمته؛ لأن عدد الحاضرين من الأعضاء لم يكن كافياً، وتم التحفظ عليه في زنزانة إلى اليوم التالي، وعندما فتحوا الزنزانة في صباح اليوم التالي وجدوه ميتاً، في (٢٩ مارس ١٧٩٤م).

ويعتبر كوندرسيه أبرز فيلسوف في القرن الثامن عشر في أوروبا، وإذا كان هذا القرن يتميز باندلاع الثورة الفرنسية، فـإن كوندرسيه هو فيلسوف الثورة الفرنسية الذي دعا إليها واستشهد في سبيل مبادئها، وإذا كان هذا القرن يتميز بازدهار فلسفة التاريخ، فإننا نجد أن كوندرسيه هو أهم فلاسفة التاريخ. آمن كوندرسيه بالمنهج العلمي القائم على استخدام الملاحظة الدقيقة والوسائل الرياضية، سواء في العلوم الطبيعية أو العلوم الاجتماعية، وقد حارب بشدة التعميمات الخطأ والأفـكـار الخيالية المـجـردة، ونـادى بتدشين علم جديد أسماه (الرياضة الاجتماعية)، ويتعلق بدراسة الظواهر الاجتماعية عن طريق استخدام العلوم الرياضية، خاصة الإحصاء وحساب الاحتمالات، وهكذا أنار السبيل من بعده أمـام العلماء، حتى استطاعوا تحديد المناهج الإحصائية الدقيقة لعلم الاجتماع.

نادى كوندرسيه بنظرية جديدة في التربية تقوم على أساس تكافؤ الفرص بين جميع أبناء الأمة، كما وضع مشروعاً للتعليم العام يهدف إلى خلق المواطن الصالح، وطالب بعدم خضوع التعليم لأي وصاية، وقد اطلع كوندرسيه على تاريخ العرب ودور الإسلام في توحيد صفوفهم فقال: كان العرب في الأصل قبائل متعددة، تسكن حدود آسيا وإفريقيا، ولم يكن يربط تلك القبائل أية رابطة سياسية، ولكنها كانت متحدة في الأصل واللغة والعادات، وعرفت تلك القبائل بالشجاعة، ولـذلـك استطاعت الـوقـوف أمـام


لورن دالمبير


فولتير


كوندرسيه

هجمات الفرس والإسكندر والرومان. وقد ظهر بين تلك القبائل رجل وحد صفوفهم، وخلق منهم أمـة كبيرة متماسكة، وقد عودهم قبول فكرة الرئيس العام، وقام بالتبشير بدين قوي أكثر نقاء وطهارة، مما وجد قبل ذلك، كان هذا الرجل مشرعاً ونبياً، وقاضياً وإماماً وقائداً للجيش.

وأشاد كوندرسيه بالنهضة العربية فقال: إن العرب قد درسوا أرسطو وترجموا كتبه، ووضعوا أسس علم الفلك وعلم البصريات والطب، ويرجع إليهم تعميم استعمال الجبر، بعد أن كان عند اليونان قاصراً على نوع واحد من التمرينات، واخترع العرب الكيمياء وعرفوها بأنها علم تحليل الجسم المركب إلى عناصره البسيطة.

ويعد كتابه (ملخص لتقدم العقل البشري) أهـم كتبه على الإطـلاق، حيث يرى أن التقدم أمر حتمي للحياة الإنسانية في جميع جوانبها، وأساس تقدم الإنسانية هو تقدم العقل البشري، فعن طريق تقدم القوى العقلية، تتقدم الجوانب الإنسانية المادية والاجتماعية، ولا يخرج التقدم العقلي عن كونه تقدم الاستعدادات الفطرية في الإنسان، وهكذا يخضع كوندرسيه الحياة الاجتماعية لفكرة التقدم القائمة على أساس وجود ميل فطري، يدفع الإنسان إلى تنمية قواه الفكرية إلى أكبر حد ممكن.

ومـن كتبه الأخـرى: (أفـكـار عن السخرة، وحياة فولتير، وحرية الصحافة، وأفكار عن تجارة القمح، وملاحظات على أفكار باسكال، ورسالة فلسفية وسياسية، والفلك وحساب الاحتمالات، وأحاديث عن القبول في الأكاديمية الفرنسية).

ظل كوندرسيه متفائلاً بمستقبل الإنسانية، فرسم صـورة جميلة للتقدم الإنـسـانـي في المستقبل عن طريق التقدم في العلوم المختلفة، وقـد شجع هـذا الـتـفـاؤل العلماء والمفكرين على السير في طريقهم، حتى وصلوا إلى عصر الازدهـار العلمي الذي نعيشه الآن.

اطلع على تاريخ العرب ودور الإسلام وأشاد بما قدموه للغرب

أسس جريدة (المجتمع) ودعا لإصلاح دستور فرنسا


دار الأوبرا في باريس القرن الثامن عشر



من معالم المدينة

أمكنة وشواهد

- قرطاج.. ذاكرة فينيقية وحاضرة ثقافية
- الفيوم.. مدينة التاريخ والأساطير
- صنعاء.. يا سَعْد مَنْ حَلّها

سحر الأسطورة والحياة

قرطاج..
ذاكرة فينيقية وحاضرة ثقافية

لقرطاج وسمُها في الجمال ووشمُها في التاريخ، واسمها في المدونة الحضارية الإنسانية، وموقعها في ذاكرة الوجود، نهضت من سحر التاريخ ودهشة الأسطورة، حين رتبت أسرارها مخيلة امرأة أميرة، أسْرت من صور لبنان إلى بحر إفريقيا، حاملة معها ذاكرة فينيقية، فكانت قرطاجة بوشمها الفينيقي، لتفرد خصوبتها الحضارية في البر والبحر، في الماضي والحاضر، حاضرة للثقافة والتاريخ والأدب والفنون،


عامر الدبك

قال عنها نزار قباني:

بحرية العينين.. يا قرطاجة
شاخ الزمان وأنت بعد شباب

وتقول الأسطورة بلسان التاريخ، إن الأميرة عليسة (إليسا أو إليسار) ابنة ملك صور، فرت من الموت عام (٨١٤) ق.م لتهب الحياة إلى تلك الأرض التي توسدها البحر، فأنشأتها يد الإبداع، بطين التاريخ، وحضارة الماء عاصمة للتواصل الحضاري والثقافي، لتكتب الأسطورة التي دهشتها على جدران روما: (قرطاج عروس البحر الساحرة التي سحرتنا وسحرت العالم).

من يقف أمام قرطاجة، لا يملك إلا أن يشهق أمام بحرها الساحر وسحرها الآسر، وتاريخها الزاخر، ممشوقة القوام، بين شرق وغرب البحر المتوسط، سيدة للبحر، سقتها الأساطير لبن الحلم، وألقت عليها الحكايات فتنة سردها، فأغوت كل من سمع باسمها، واهتدى إليها، بأبوابها التي لم تغلق بوجه أحد، وكأنها كانت لتحتضن الجميع بروح متسامحة، لا ترى في الآخر إلا شريكاً للذات فوق أرضها، التي ضمت جاليات من مختلف الحضارات والأديان لوبية ومصرية وأتروسكانية وإغريقية وغيرها، لأنها مدينة منذ نشأتها آمنت بالتلاقي والتواصل الإنساني والحضاري، بين شعبها والشعوب الأخرى حتى إنها، كما تشير البحوث التاريخية،

كانت تمكن هذا التواصل بالمصاهرة بين القرجاجيين وبين المقيمين على أرضها، فكان فيلسوفها (عزربعل) الذي يسمى لدى الإغريق إقليتوماكوس، من أمّ قرطاجية أغفل اسمها التاريخ، ومن أب إغريقي يسمّى ديوجنيتوس.

بهذه العقلية الحضارية المنفتحة، التي تحترم الجميع بعيداً عن أي شكل من أشكال التعصب، كانت قرطاج مرآة لحضارة الإنسان، وكأن الحضارة التي تنشئها الأنثى تبقى أكثر استجابة للحياة، ولعل هذا ما جعل للمرأة القرطاجية مكانتها في تشكيل الحضارة، وحضورها المختلف عن باقي الحضارات، نقلت الثقافات، بما كان لها من مكانة في تلك المدينة والحضارة الفائقة في خصوصيتها، وتفردها، فلم يكن فرق بينها وبين الرجل، تدير أملاكها وتمارس سلطتها الاجتماعية،



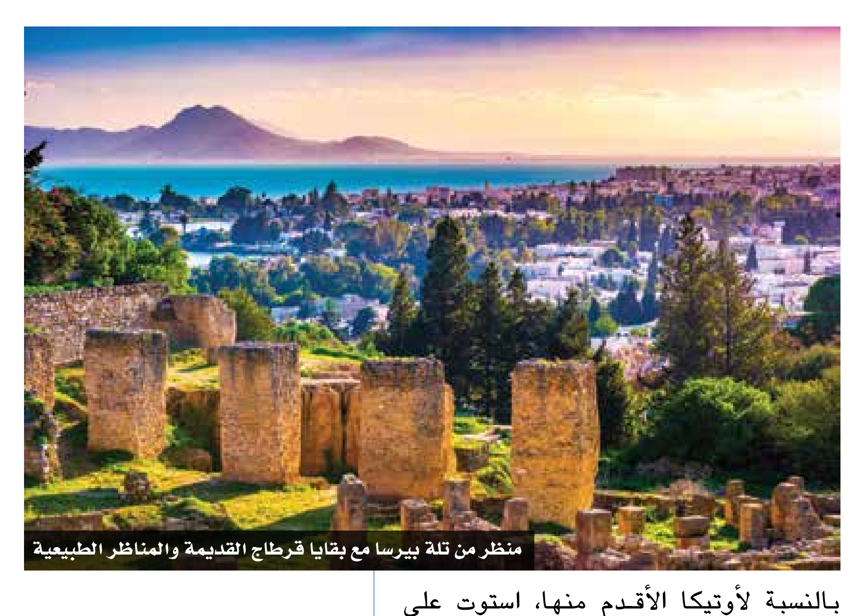
واجهة المتحف الوطني بقرطاج

وتعمل في مختلف المهن، كغزل الصوف ونسج الأقمشة وإعداد الخبز والطعام وصنع الفخار اليدوي، وغير ذلك لترافقها المغازل حتّى في القبر. وإلى جانب ذلك، كان للمرأة القرطاجية دور وطني بارز في صد الغزاة الرومان، فقدمت ما تملك من حلي هبة للدولة للمساهمة في حمل أعباء الحرب، قبيل تدمير قرطاجة من قبل الرومان.

تشير المدونة التاريخية إلى اهتمام القرطاجيين بالأدب والموسيقا والفنون وسبك المجوهرات، وزخرفة الأوعية الفخارية والبرونز وعجين الزجاج بأشكال هندسية فائقة الجمال، وألوان تبهر العين وتخطف البصر، ليكون فن النحت والعمارة مختبراً لتمازج الرؤى الحضارية الكنعانية والإغريقية والمصرية، التي شكلت ذاكرة المدينة الجمالية.

أما اللغة (البونيقية) فهي اللهجة الإفريقية للغة الفينيقية، فالرومان يسمون الكنعانيين الذين استوطنوا الشواطئ الغربية للبحر الأبيض المتوسط، بدءاً من القرن الثالث عشر ق.م بالبونيقيين التي تعني باليونانية الفينيقيين، وهي لغة سامية مثل العربية الفصحى.

قرطاج، واسمها حين تأسيسها – قرت حدشت – التي تعني (المدينة الجديدة) قيل

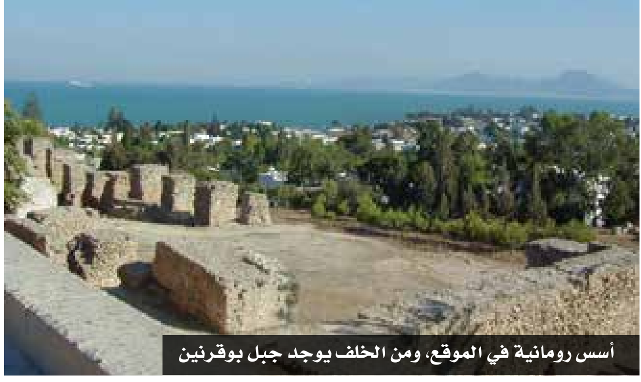

منظر من تلة بيرسا مع بقايا قرطاج القديمة والمناظر الطبيعية

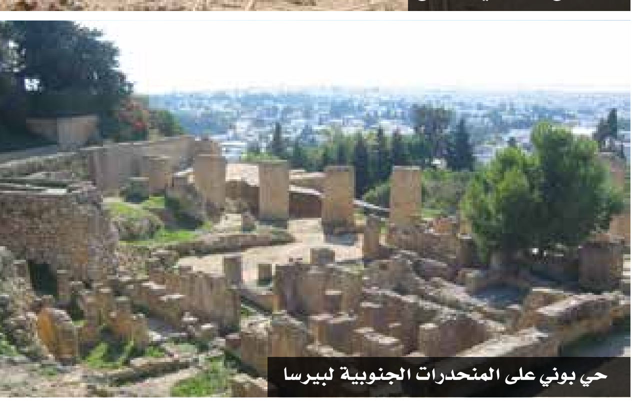
بالنسبة لأوتيكا الأقدم منها، استوت على تلة في خليج تونس مطلة على السهل المحيط بها، وكأنها شاهدة على كل الحضارات التي مرت بها، وتركت فيها نفحة من نفحاتها، البونيقية والرومانية والفاندال والبيلاكروسية، والحضارة العربية الإسلامية، ومن هنا فآثارها تشكيل مؤتلف من تلك الحضارات، التي تشير إليها مواقعها الأثرية فالمدينة تزخر بمساحة شاسعة من الآثار، أشهرها المدافن الفينيقية، وميناء قرطاج، ومعبد التوفاة، الذي يعتبر من أشهر معالم

من أشهر معالمها جامع الزيتونة ومتاحفها المتداخلة بين الحضارات الإنسانية التي مرت عليها


آثار حمامات أنطونيوس بقرطاج


المسرح الروماني بقرطاج


أسس رومانية في الموقع، ومن الخلف يوجد جبل بوقرنين


حي بوني على المنحدرات الجنوبية لبيرسا



من معالم قرطاج

قرطاج، وأكبرها الكاتدرائية النادرة التي ورثتها من البيزنطيين والأكروبولس الموجود في بيرسا، والأديون، أو المسرح، والمسرح الروماني، الذي شيده الرومان في أوائل القرن الثاني قبل الميلاد على ضفاف هضبة (أوديون) ويتميز هذا المعلم بهندسته وزخرفته وبمدارجه نصف الدائرية التي يفوق قطرها (١٠٠م)، تتخللها أعمدة متوجة من الرخام المزركش، إلى جانب المدرج، والسيرك، والمنطقة السكنية، وأحواض أنطونين، وكنيسة داموس الكريطة، والمسرح الدائري بقرطاج، وحي ماغون، وخزانات ملقة والمحميات الأثرية.

ومن المعالم السياحية التي لاتزال شاهدة على أصالة تاريخها، جامع الزيتونة الذي يعد من أقدم مساجد الوطن العربي، وأول جامعة في العالم الإسلامي، وأشهر معلم سياحي في قرطاج، ومن المعالم أيضاً ساحة القصبة، الميدان الشعبي الأشهر، بما شهد من أحداث تاريخية، ومتحف بارو أكبر متحف يعرض لوحات الفسيفساء الرومانية في إفريقيا، وقصر دار الأصرم التي تُعد زخارفها مزيجاً بين نمطين: العثماني، والأندلسي. وقصر دار باش حامبة بمقتنياته الفخارية، وباب البحر أحد أبواب المدينة العتيقة، بُني عام (١٨٦٠م) على شكل قوس نصر، ويمتلئ محيطه بمحال العطور والصناعات اليدوية. وسوق العطارين أشهر أسواق المدينة القديمة.

قرطاج التي تضم القصر الرئاسي، وتحتوي على مكتبة عمومية ومركزاً ثقافياً و(٢٠) رواقاً فنياً و(٢٠) متنزهاً عمومياً.

ولعل من أشهر معالمها الحضارية، التي عرفت به واشتهرت باسمها، مهرجاناتها الثقافية والفنية وأيامها التي تركت بصمتها الحضارية في مدونة التاريخ الإنساني المعاصر، فما إن تذكر قرطاج حتى ينهض في المخيلة والذاكرة الحضارية مهرجان قرطاج الدولي للموسيقا، الممتد من منتصف شهر (يوليو، تموز) إلى منتصف شهر آب من كل سنة منذ سنة (١٩٦٤م)، والذي يعتبر من أبرز المهرجانات العربية والعالمية وأعرقها. إلى جانب أيام قرطاج السينمائية التي تنفتح على الرؤى الجديدة في السينما العربية والعالمية، لتكون السينما فضاء لاختبار الحوار بين الثقافات والحضارات، واختبار الرؤى الإبداعية الجديدة في السينما، لتكتمل هذه الدائرة الحضارية التي تتخذ من الفن مختبراً لرؤاها بأيام قرطاج المسرحية، التي انطلقت عام (١٩٨٣م)، لتنتظم على غرار أيام قرطاج السينمائية مرة كل سنتين، ليسهم في حركة النهضة المسرحية العربية، إلى جانب المهرجانات العربية الأخرى.

إلى جانب أيام قرطاج الموسيقية، التي انطلقت دورتها الأولى في العام (٢٠١٠م) لتحل محل مهرجان الأغنية التونسية الذي تأسس عام (١٩٨٦م)، والذي تحول عام (٢٠٠٥م) إلى مهرجان الموسيقا التونسية.. قرطاج التي حفرت اسمها وشماً في ألواح الزمان والمكان، مدينة عبرتها الحضارات، لكنها بقيت شاهدة على الجميع بفضائها الإنساني المنفتح على جهات الأرض والحضارات والثقافات والحياة.

وشمت اسمها في الحضارة الإنسانية حتى باتت منارة التواصل الإنساني

ظلت مرآة لحضارة الإنسان بحضورها الثقافي الفني على مرّ الأزمنة

تحافظ على طابعها الثقافي الفني الإنساني عبر مهرجاناتها المتنوعة بين المسرح والسينما والأدب والموسيقا



خوسيه ميغيل بويرتا

من أجل قراءة أوسع
لابن الهيثم

يمكن القول إن (ابن الهيثم) هو المؤلف العربي الوحيد، الذي دام ذكره في كتب تاريخ علم الجمال الغربية، منذ مستهل النهضة الأوروبية إلى يومنا الحالي. لقد دخل مؤلفه (كتاب المناظر) الثقافة الأوروبية بعد أن نُقل إلى اللغة اللاتينية (ربما على يَدَي خيراردو الكريموني)، وقام ويتلو (Witelo) بشرحه بالتفصيل ضمن كتاب ألفه في البصريات، وبدأ ترويج اسمه في مجالس العلماء بأوروبا، اعتباراً من أواخر القرن (١٣م). شاعت سمعة اسم ابن الهيثم بأوروبا إلى درجة ذكر اسمه في (حكايات كانتربري) (١٣٨٥م) للشاعر والفيلسوف الإنجليزي تشوسر (Chaucer)، كعالم كبير في (المرايا والمناظر)، جنباً إلى جنب مع ويتلو نفسه وأرسطو؛ ثم استند إلى نظرياته وتجاربه النحات والصائغ والمهندس المعماري الإيطالي لورنزو جبرتي (Lorenzo Ghiberti) (١٣٧٨م-١٤٥٥م) في مصنفه (التعليق الثالث).

كما استفاد منه أيضاً، عبر كتاب ويتلو في البصريات، العديد من الفنانين ومن مؤلفي كتب الفن خلال النهضة الأوروبية وبعدها. لكن، مازال يخيم الصمت أو يكاد، غرباً وشرقاً، على فكره الفلسفي الإنساني وعلى العلاقة المتينة القائمة بينه وبين جماليته. وإضافة إلى النصوص العلمية في الرياضيات والبصريات، التي منحت (ابن الهيثم) شهرته العالمية، كتب (مهندس البصرة) أعمالاً فلسفية مهمة، فُقد بعضها، مثل تفسيرَيه عن (كتاب النفس، وكتاب الشعر) لأرسطو، وحُفظ بعضها الآخر، مثل مؤلف (في الأخلاق) وحفنة من الملاحظات الفلسفية متضمنة في مؤلفاته العلمية.

فقد دعا (ابن الهيثم)، أولاً، إلى الشك المنهجي والتجربة لرفع الإنسان إلى الحكمة: (إني لم أزل منذ عهد الصبا مرتاباً في اعتقادات هذه الناس المختلفة وتمسك كل فرقة منهم بما تعتقده من الرأي، فكنتُ متشككاً في جميعه، موقناً أن الحق واحد وأن الاختلاف فيه إنما هو من جهة السلوك اليه (...). فرأيتُ أنني لا أصل إلى الحق، إلا من آراء يكون عنصرها الأمور الحسية وصورتها الأمور العقلية. فلم أجد ذلك إلا فيما قرره أرسطوطاليس من علوم المنطق والطبيعيات والإلهيات، التي هي ذات الفلسفة وطبيعته)، (انظر ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء). وفي كتابيه (شكوك على البطلميوس)، و(حل الشك على إقليدس في الأصول)، وكذلك في (كتاب المناظر) ومصنفات أخرى، يصرّ على ضرورة الشك، حتى في أقوال كبار علماء الماضي، والاتكاء على المنطق والاختبار العلمي لحل المسائل وإحراز المعرفة اليقينية. اتَّضح مشروعه العلمي والإنساني، منذ أن كتب في شبابه مقدمة (مقالة في ثمر الحكمة)، حيث يعطي أهمية خاصة للرياضيات في تربية الإنسان في طريقه إلى السعادة، التي تتمثل في نظره في (إدراك الخير على الحقيقة)، أي (إدراك المأثور) مع (الراحة من غير ألم). إنّ الإنسان في نظره هو المخلوق الوحيد، الذي لا ينقطع عن طلب المعرفة، بعد أن كان جاهلاً وبعد أن كان عارفاً، فإنه يبحث على الدوام عن المزيد من العلم. حصول الحكمة هو سعادة الإنسان، التي تعني (التقرب بالله بمبلغ طاقة الإنسان)، (كتاب ثمرة الحكمة).

بيد أن صاحب (كتاب المناظر) يفرّق بين من يبحث عن الخير لذاته وليس من أجل مكافأة، كما يمتنع عن الشرّ لذاته لا خوفاً من العقاب، وهذا ما يمثّل أعلى مستويات الإنسان في رأيه، بينما يضطر عامة الناس، غير المتعلمين، إلى القوانين الدينية لنقصهم من الحكمة، كما سيقول ابن رشد أيضاً فيما بعد. حسب ابن الهيثم، على طالب الحكمة أن يبتدئ مسيره العلمي بالهندسة، وأن يواصل بالمنطق، وأن يعول دائماً على (الرياضي) لتقوية العقل، وحل الأغلاط وتحسين الأخلاق، الموسيقا جزء من الرياضيات، نافعة لتهدئة النفوس وتربيتها، ويقبل بالفكرة المنسوبة إلى فيثاغورس، القائلة بتناغم موسيقا حركات الأفلاك مع أمزجة الحيوان وأخلاق الإنسان، وأنه يصير بمقدور الأداء الموسيقي الجيد إصلاح الأخلاق وتحويلها من حالة الحزن،

مثلاً، إلى الفرح وحتى شفاء الأمراض، مثلما ذهب إليه الكندي وإخوان الصفا وابن باجة وسواهم. وفي (مقالته في الأخلاق)، (نشرها عبدالرحمن بدوي، ثم عزاها الجابري إليه بدلائل قوية)، يرى ابن الهيثم أن الإنسان يحصل على كماله بقدراته الفكرية التمييزية وبممارسة الفضائل دون الرذائل، وينصح الرؤساء أن يستشيروا العلماء الصالحين، ثم يضيف بياناً رائعاً لكونية العقل ومبدأ المحبة، أو الأخوة العالمية: (والإنسان بالحقيقة شيء واحد، وبالأشخاص كثير. وإذا كانت نفوسهم واحدة، والمودة إنما تكون بالنفس، فواجبٌ أن يكونوا كلهم متحابين متوادين وذلك في الناس طبيعة ولو لم تقدهم النفس الغضبية (...) فإذا ضبط الإنسانُ نفسه الغضبية وانقاد لنفسه العاقلة، صار الناس كلهم أحباباً).

وانطلاقاً من ذلك، لا بد أن نقرأ آراء ابن الهيثم الجمالية وتعاليقه على الفنون التصويرية وسواها، التي تملأ (كتاب المناظر) من زاوية جديدة أوسع. فمثلما يحدد المعاني البصرية العشرين، إضافة إلى الضوء واللون الرئيسيين (والبعد والوضع، والتجسم والشكل، والعظم والتفرق، والاتصال والعدد، والحركة والسكون، والخشونة والملاسة، والشفيف والكثافة، والظل والظلمة، والحسن والقبح، والتشابه والاختلاف). يحدد أيضاً عشرين خلقاً ويدرسها جزئياً ومجتمعة، وكيف يتم التمييز بين الحسن والقبح، جمالياً في (المناظر)، وأخلاقياً في (الأخلاق).

لذا، غدا مفهوم (الاعتدال) مركزياً في النصين لتحديد ظروف الاستحسان والاستقباح لدى البصر والسلوك. وبغض الطرف عن أهمية تجاربه وتحاليله النظرية البصرية، التي تفسر ظاهرة الإدراك الجمالي كظاهرة حسية ونفسية متنوعة جداً، وبالتالي نسبية إلى أبعد مدى، ورغم الأسس النفسية الثابتة في كل مرء، شأنه شأن الأخلاق الإنسانية، سنتطرق بإيجاز إلى اهتمام ابن الهيثم بالفنون، سيما النقش والخط والتخطيط الهندسي والتصوير والنحت والرقص والحدائق، التي يأتي بها في (كتاب المناظر) ضمن رؤية جمالية متكاملة لا تفضل فناً على حساب آخر. النفس تستحسن الصور الفنية (بالشكل، والترتيب، والتناسب) وإشراق الألوان، كما تستحسن صور الطبيعة على نفس المبدأ، وحين تكون ظروف الإبصار معتدلة، لأن المبالغة في الضوء أو الظل أو القرب أو البعد....إلخ. تفسد الرؤية الطبيعية.

سوف يلمح (ابن الهيثم) كذلك إلى تمثيل المنظور أو الأبعاد الثلاثة على السطح، ما يعتبر من النصوص الأولى في هذا الأمر، وقبل أن تتطور البحوث العلمية وتُنفذ على اللوحات في النهضة الأوروبية. ففي صدد الكلام حول الغلط البصري كتب (مهندس البصرة) يقول: (وقد يعرض الغلط في الخشونة أيضاً من أجل خروج بعد المبصر عن عرض الاعتدال. وذلك يكون كثيراً في التزاويق. فإن المزوقين، يشبِّهون ما يزوقونه من الصور والتزاويق بأمثالها من الأجسام المشاهدة، وقد يأتون لتشبيه الحيوانات والأشخاص المعينة والنبات والآلات، وسائر المبصرات المجسمة، وسائر المعاني التي فيها الحيوانات ذوات الشعر والشجر والنبات ذوات الزغب والأوراق الخشنة السطوح والجمادات الخشنة الظاهرة الخشونة، فهم يشبّهونها بالنقوش والتخاطيط واختلاف الأصباغ، بما يظهر من خشونة سطوح تلك الحيوانات، وذلك النبات وتلك الجمادات، وتكون الصور التي يعملونها مع ذلك مسطحة ملساً وصقيلة أيضاً).

ولهذا النوع من الملاحظات أهميته أيضاً كدليل على وجود هذا النمط من الرسم (الواقعي أو الطبيعي) في البيئة العربية الكلاسيكية وتقديرها بذاتها. بيد أن عالمنا البصري، وهو كان يحيا في محيط عربي، أكثَرَ في إيراد أمثلة فنون الخط والرقش والحدائق، التي تتعايش، على كل حال، مع أمثلة تصاوير وتزاويق ومنحوتات، فضلاً عن محاسن الطبيعة وشكل الإنسان والحيوانات. فبينما استفاد منظرو الفن والفنانون الأوروبيون من آراء (ابن الهيثم) لتطوير فنونهم، يجب أن نستفيد من نظرياته الجمالية لتقوية وعينا بقيم الفنون العربية والإسلامية بحد ذاتها. يمكن القول، إذاً، إنه في رؤية (ابن الهيثم) بات الإنسان الصانع، والإنسان المحاكي والعاقل بل والحكيم، إنساناً جمالياً، خُلِقتْ نفسُه للإحساس بالجمال في العالَم ولإنتاجه في صنائعه وسلوكه.

> **هو المؤلف العربي الوحيد الذي دام ذكره في كتب علم الجمال الغربية**

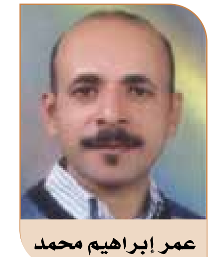
> **إضافة إلى النصوص العلمية في الرياضيات والبصريات فإن كتبه الفلسفية لا تقل شهرة عنها**

> **دخل مؤلفه (كتاب المناظر) الثقافة الأوروبية بعد أن نقل إلى اللغة اللاتينية**

> **أكد أن الموسيقا جزء من الرياضيات وهي نافعة لتهدئة النفوس وتربيتها**

من أهم معالمها بحيرة قارون والسواقي

الفيوم..
مدينة التاريخ والأساطير


عمر إبراهيم محمد

الفيوم.. مدينة التاريخ والجمال والأساطير، واحة مصر الخضراء وأرض الأجداد الأبطال، تاريخها ضارب بجذوره في أعماق عصور ما قبل الميلاد. استوطنها الإنسان الأول في عصر ما قبل الأسر، وعمل بالزراعة والرعي على ضفاف بُحيرة (موريس) قارون الآن. وكما ورد في الأثر، كانت الفيوم قديماً سلة غلال مصر بمحصول الشعير إبان نبي الله يوسف عليه السلام.. وقد كانت مشتى الملوك والأُمراء عبر العصور الفائتة لروعة مناخها صيفاً وشتاءً.

كانت مشتى الملوك والأمراء لروعة مناخها صيفاً وشتاءً



هي إحدى محافظات جمهورية مصر العربية، تقع جنوبي القاهرة على بُعد (١٠٠) كم، يقطنها نحو (٤) ملايين نسمة يمتهن أغلبهم مهنة الزراعة، ومساحتها تقترب من مليوني فدان، وتشتهر ببعض الصناعات الصغيرة كالسجاد والخزف وبعض منتجات النخيل.

وتعد الفيوم مدينة سياحية لكثرة مزاراتها (سواقي الهدير، ومحميلة وادي الريان، وبحيرة قارون، وهرما هوارة واللاهون)، وغيرها من الآثار الفرعونية والرومانية والقبطية والإسلامية.

وقد حفلت (الفيوم) بعدة حضارات قديمة في عصور ما قبل التاريخ، وأُطلق عليها في العصر الفرعوني بـ (مروير) أي البحر العظيم، ثم تحول الاسم في العصر القبطي إلى (بايوم)، ثم (فيوم)، ومع دخول الفتح العربي تمت إضافة أداة التعريف لتُعرف باسم (الفيوم) الحالي.

ويقال إنه في عهد الملك أمنمحات الثالث وبالتحديد في عهد الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١ – ١٧٧٨ ق. م)، كانت الفيوم وقتها تُسمى (بي سبك)؛ أي بيت التماسيح نظراً لكثرة التماسيح ببحيرة (موريس) التي سُميت فيما بعد ببحيرة قارون.

وذكر المؤرخ العربي الشهير (المقريزي) في خططه عن (الفيوم) بأنها الخليج والمنهى، وأنها مكان مفيض ماء النيل، ولما تولى يوسف الصديق عليه السلام تدبير أمور مصر عمّرها، واتخذ لها مجرى ورتبه ليدوم دخول الماء لها، وهو (بحر يوسف) المُتفرع من ترعة الإبراهيمية المُتفرعة من نيل مصر العظيم.

وعبر سنوات كانت (الفيوم) في عهد الفراعنة جُزءاً من المُقاطعة العشرين من مُقاطعات الوجه القبلي.. وفي عهد الأسرة الثانية عشرة شهدت الفيوم أزهى عصورها، فقد تم الاهتمام بالزراعة والري، وتحديث مجرى بحر يوسف وإقامة هرم هوارة وقصر اللابرنت.

وفي عهد اليونانيين نالت الفيوم قدراً كبيراً من الاهتمام بالزراعة، وخصوصاً زراعة القُطن والزيتون والفاكهة، ونشطت صناعة النسيج وورق البردي.

وعندما جاء الرومان للفيوم، اهتموا بإقامة المُدن الرومانية التي لاتزال باقية إلى الآن بمناطق (كوم أوشيم)، و(صحراء قارون)، و(ديمية السباع).

وبعد فتح مصر أضحت الفيوم في عهد صلاح الدين

فيها أول «بورتريهات» رسمت في العالم إبان العصر الفرعوني

تعد الفيوم مدينة سياحية لكثرة الآثار المتنوعة



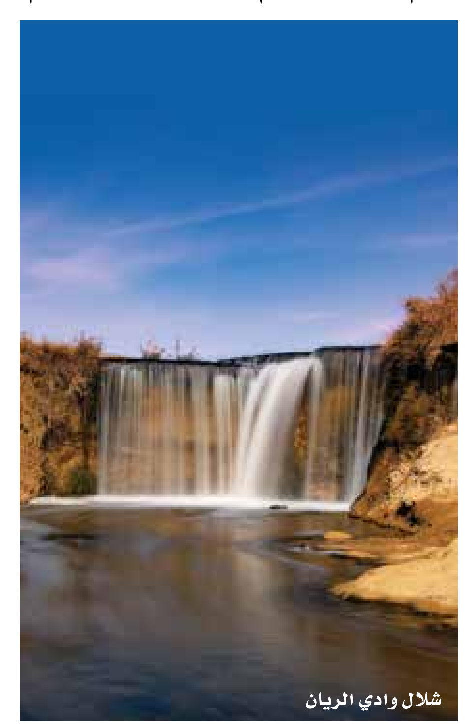
من سواقي الهدير بريف الفيوم

الأيوبي مركزاً لصناعة الزُجاج، وشُيدت الكنائس والمساجد ومحالج القُطن، وازدهرت صناعة المنسوجات.

وتضم الفيوم أشهر الأحياء الشعبية القديمة التي يسكُنها البُسطاء، وتضم بعض الحوانيت العتيقة، وتنشط بها حركة التجارة، كحي الصوفي، والحواتم، ودار رماد والمبيضة.. وأشهر ميادينها ميدان (السواقي) قارون سابقاً لوقوعه في قلب المدينة، وهُناك ميدان (الحواتم) التُجاري، وميدان (المسلة) الذي يربط أغلب مداخل مدينة الفيوم، والذي يقع بداخله نُصب (مسلة سنوسرت الأول) الشهيرة وهي من حجر الجرانيت الوردي، والتي تضم بعض النقوش على سطوحها الخارجية، وترجع لعهد الأُسرة (١٢).

وبالفيوم عدة أماكن سياحية مشهورة منها: السواقي، التي كانت منتشرة بالعشرات في ربوع المدينة، وهي عبارة عن نواعير مصنوعة من الخشب في العصور القديمة، وكانت تُستخدم في عملية رفع المياه من أسفل إلى أعلى، ولم يتبق منها سوى القليل، أبرزها الأربع سواقي بالميدان الذي يحمل اسمها الآن.

ومحمية وادي الريان ذات الطابع (البيولوجي والجيولوجي)، والتي تضم شلال وادي الريان، وهي بحيرة صناعية لتصريف مياه الصرف الزراعي، وتضم المحمية أيضاً أقدم طريق بالعالم وعُمره (٤) آلاف عام،


شلال وادي الريان


قصر ثقافة الفيوم، التُحفة المعمارية بقلب المدينة


بحر يوسف يشق مدينة الفيوم من حي باغوص

ويقع بالشمال الغربي لبحيرة قارون بمنطقة جبل قطراني، وكان يُستخدم في نقل أحجار (البازلت) التي تصنع منها الأواني والتماثيل الفرعونية القديمة، والمحمية بيئة طبيعية حاضنة للطيور والحيوانات النادرة، ويوجد بالمحمية وادي الحيتان، وهو متحف للحفائر الحجرية، التي يضم عظام وهياكل بعض التماسيح والحيتان المتحجرة.

وهُناك بُحيرة قارون، وهي على مساحة (٥٥) ألف فدان، تمد الفيوم بالثروة السمكية على امتداد العام، وهي الباقية من بُحيرة (موريس) القديمة.

ويوجد أيضاً ما تبقى من مدينة ديمية السباع الواقعة على بُعد (٣) كيلومترات من الشاطئ الشمالي لبُحيرة قارون، وهي من العصر اليوناني، وكانت تحمل قديماً اسم (سكنوبايوس) يبدأ منها سير القوافل المُتجهة

تشتهر بمساجدها الإسلامية ودير السيدة العذراء مريم وأطلال من الفن الروماني


بحيرة قارون

إلى الجنوب وواحات الصحراء، ويوجد بها الآن معبد صغير الحجم من الحجر المربع، وقصر قارون أو معبد (ديونيسيوس) الموجود من العصر البطلمي، والذي يشهد في (٢١ ديسمبر) من كُل عام حدثاً فريداً، وهو تعامد الشمس داخل القصر وتحديداً على وجه (سوبك)، وقرية تونس، التي أضحت حديث الصحف والوكالات بمنتجاتها من صناعة الخزف وتعليم الحرف للعامة، وهي التي تتولاها السيدة (إيفيلين) السويسرية.

وبمدينة الفيوم أشهر مبنى معماري حديث (قصر الثقافة) وهو على شكل هرم مقلوب، شُيد منذ سنوات ليكون مركزاً للفنون والثقافة، يتكون من عدة طوابق، ويحتوي على مسرح كبير ومكتبة للاطلاع، وغُرف لورش الرسم وشتى الفنون.

وبالمدينة بعض المساجد الإسلامية الشهير، (مسجد ناصر) بشارع الورشة ويمتاز بمساحته الكبيرة، و(الجامع المُعلق) بحي الشيخ سالم، الذي يرجع إلى أوائل العصر العُثماني، بناه الأمير سليمان بن حاتم حاكم الفيوم في شهر رجب (٩٦٦هـ -١٥٦٠م)، ويمتاز سقفه بالزخارف والنقوش الكتابية الإسلامية، ومسجد قايتباي الواقع على كوبري المطافئ، ومنبره مُطعم بجُزيئات صغيرة من سن الفيل.

وأيضاً يوجد دير (السيدة العذراء مريم) بمنطقة العزب الواقعة على بُعد (٥) كم من مدينة الفيوم، ويضم بعض المخطوطات القبطية التي ترجع إلى عصر الشُهداء، ويتميز الدير بالأعمدة الدائرية القوية وهو من العصر الروماني.

ومن مشاهير المواليد بالفيوم المُجاهد (حمد الباسل) رفيق الزعيم سعد باشا زغلول إبان ثورة (١٩١٩)، وعميد المسرح العربي الفنان (يوسف وهبي)، وغيرهما.

وتحتفل (الفيوم) في (١٥ مارس) من كُل عام بعيدها القومي الذي يوافق ذكرى انتفاضة شعبها في ثورة (١٩١٩) المجيدة مُدافعاً عن استقلال الوطن وحريته.

كما كانت الفيوم حديث العالم من خلال تقرير بثته شبكة (C N N) الأمريكية الإخبارية بخصوص ما يُعرف بصور البورتريهات الفرعونية، أو ما يُسمى بصور (وجوه مومياوات الفيوم) التي تم اكتشافها في الفيوم عام (١٨٠٠)، وهي أول بورتريهات رُسمت في العالم، لمحاولة فك لُغز تلك البورتريهات المُوجودة في أغلب متاحف ومعارض العالم.

بعد فتح مصر أصبحت الفيوم مركزاً لصناعة الزجاج ومحالج القطن والمنسوجات


النُصب التذكاري لشُهداء القوات المسلحة


جانب من وادي الحيتان



د. حاتم الصكر

القصيدة في الأسر
«مسودات عابر عيش»
بين الشعر والتأملات

(الحياة غيمة بعد الموت).. بهذا المقتبس من رولان بارت يبدأ الشاعر العراقي الموْصلي رعد فاضل، كتابَه (مسوَّدات عابر عيش) مدوّناً في فصله الأول (لنفترض أني عشت) ما بقي في الذاكرة وما سجلته يومياته عن مدينته (الموصل) بعد العاشر من حزيران (٢٠١٤) تاريخ احتلال عصابات داعش للمدينة، التي ستظل تحت سطوة عنفهم وتخلفهم وتطرفهم حتى عام (٢٠١٧).

لقد اختار البقاء في مدينته ولم يغادرها كغيره من مثقفي المدينة، الذين فرّوا مما ينتظرهم على أيدي التكفيريين، الذين يرون الفن والأدب والثقافة جرائم تستحق التعزير والموت.

هكذا.. وبلغة شعرية بالغة الرهافة والترميز، يدوّن بين ما يدونه فيما وصفه في العنوان بـ(مسوّدات عابر عيش) الذي يمهد لشذرات وسرد، تتفاوت في بنيتها مترددة بين الشعر والصياغة الحكمية والتأملات والاستعادات، ما جرى تحت بصره المعذَّب بتلك المرائي الدامية. ها هو يدوّن لحظة تحطيم تمثال الشاعر أبي تمام: (وأنا أرى إلى حطام تمثال أبي تمام في مدينة، ظلت طوال عيشها واقفة في الظل، لا تبعد كثيراً عن معرّة النعمان، حيث حطام تمثال أبي العلاء، فيما كان المتنبي يقلّب في واسط النظر من حوله: عين على قبره وأخرى على تمثاله).

في تصويره للحظات هدم رموز السلالة الشعرية بهذه الوحشية، يتحسس الشاعر مصير قصيدته في أسر الوحش، الذي لم يكفِه تحطيم رموز الفن الآشوري القديم الخالدة في منحوتات وتماثيل وجداريات، حفظتها مدينة نينوى عبر آلاف السنين، ثم صارت نهباً لفؤوس رجاله. لكنه يواصل هدمه لما أثمر في الحضارة العربية وفي الشعر والثقافة حصراً. فبعد حين سيدوّن رعد فاضل، ما جرى لتمثال مفكر آخر ذكر في المدينة هو ابن الأثير الذي خرّبه الغلاة (ظنّاً أنه مزار يتقرب به الموصليون إلى السماء!)، ويتساءل: (يمكن نزع الحبر عن عصب الورق أيها التاريخ؟!).

وها هو يشهد تهشيم تمثال الفنان عثمان الموصلي، موصوفاً من القتلى بأنه مارق، فقد كان فناناً أسس مدرسة في الموسيقا العربية التقليدية..

المكان لم ينجُ من الدمار أيضاً؛ فقد تحول كل شيء: السوق الذي كان فسحة لزينة المرأة وإكسسوارات يصفها بأنها حدائق مصغرة، (كانت طبيعة في زي سوق/ تتقافز فيها النساء كما الفراشات) صار سوقاً للعتمة تخرج منه النساء (وكأنهن ينفذن من ثقب في الظلام).

الظلام هو الوصف الموجز البليغ لما حلّ في المدينة، التي كانت تدعى لصفاء جوها وعذوبة هوائها ولطفها (أم الربيعين)، أما موصل العام (١٤٣٥) هجري السنة المغولية الأخرى! كما يصفها رعد، فهي متحولة (من مهرجان الربيع إلى مهرجانات الموت).

المراقد القديمة لأنبياء المدينة منذ عصور، لم تسلم من أيدي هادمي الحضارة والتراث الإنساني، مثل مرقد النبي يونس حيث (ما إن تبدأ الشمس بالذبول يأخذ الضوء بالشروق تدريجياً كأنه شمس أخرى، شمسٌ لليل، حتى ليبدو الجامع هالة طافية في الظلامِ ما بين الأرض والسماء) وقد نُسف المرقد والجامع ليلة القدر، وكذلك مرقد النبي شيت.

لقد كان الاستذكار عبر اليوميات مناسبةً ليمر الشاعر بمعالم مدينته، التي يبدو حبه لها من أكثر مشغّلات الكتابة عنها.. يمر بأسواقها الشهيرة ذات الوقع التاريخي، والحضاري، وفي كل سوق يتوقف ليطور المشاهدة إلى وقفة أو لقاء ظاهراتي، يُسقط فيه شعورَه وإحساسه وإدراكه للمكان. تتآزر المخيلة والبصر والذاكرة في استحضار صورة كتابية للمكان. ولا بأس من الاستعانة باللغة وتقليب صور الألفاظ والمسمَّيات لتأويل، أو تبرير صورة للمكان/ السوق. في سوق الصاغة يحس بأن السوق (يكاد من عظم ثرائه وخيلائه لا يبتسم، وإذا ما تكلم فبالحبّات والمثاقيل). وعن ركن الطيور في سوق الأربعاء يقول رعد: (ما مررت بسوق الأربعاء– ركن الطيور– باعةً وروّاداً ومربّين، إلا وتصورته سوقاً للنخاسة، وأكاد أجزم في كل مرور أن كل قفص كان يوشوشني: ليت لي جناحين). هنا يتساءل القارئ المؤوِّل: أكان الشاعر يستبطن رغبة الطير بالحرية؟ أم هو ذاته الذي يتمنى لو كان له جناحان ليطير بعيداً عن الفاجعة

الجاثمة على صدر مدينته وصدره وقصيدته بالضرورة؟

وفي كثير من تداعيات اليوميات ما يشي بذلك، ففي جولاته في أسواق المدينة العريقة، يستحضر صورتها كما تشكلها رؤيته الظاهراتية؛ (لايبدو سوق الفحّامين المقوس الظهر إلا وكأنه بهلول يلعّب بين يديه جمراً.. تلفه غيمة غبار أسود، فيما جاره سوق الحدادة كأنه مايسترو جحيم، والأوركسترا مطارق الحدادين). وفي سوق الصفّارين حين يسأله صديق: عمّ تبحث في هذه الضجة؟ يجيب: (أحيّي الأذن واليد وهما تعلِّمان المعادنَ الرقصَ والموسيقا).

للقارئ متعة ناقي هذه الصياغات المجنحة، التي تقفز بالمعنى إلى طبقات عليا من البلاغة والإفصاح، وسط هذا الألم الذي تدونه اليوميات في تسلسل تعنونه حروف، أما الشاعر فهو يلتقط منها ما يصطدم برؤاه، ويسلبه شعوره بالجمال الذي كان يراه قبل داعش وجرائمها. الشخوص أيضاً سيتحولون؛ (سهيل) مخبول المدينة الذي كان يطوف بملصقات الأفلام داعياً لمشاهدتها، سوف يشهد (تحطم) متحف نينوى الحضاري في آذار (٢٠١٥)، وعندها شوهد سهيل وحده رافعاً كسرتين لرأسَي تمثالين وهو ينادي: (فيلمان في آن واحد: سنحاريب وآشور بانيبال!) هكذا تحولت الحياة إلى حكاية يرويها مجنون كما يقول شكسبير. أما صخبها وعنفها؛ فيتمثلان في مصير اللقى والذخائر التراثية، التي لا تقدر بثمن، فكان الرأسان: رأسا ملكَيْ نينوى في العصر الآشوري مجرد فيلمين يُعرضان في آن واحد، كما كانت السينما المحلية تغري زبائنها ليحضروا عروضها.

في مسودات أيامه -لنلاحظ السواد المختار بعناية للأيام والأوراق- سنجد رعد فاضل، ينقّب في مآسٍ مماثلة لمأساة مدينته وأهلها، فيذهب إلى حريق مكتبة الإسكندرية أو حرقها بالأحرى، وخراب بغداد على أيدي المغول، ثم ما جرى للإنسان، حيث تُرجَم فرخوندة الأفغانية وتحرق..

تتسع دائرة الهم الإنساني في المسودات، ونحن نقرأ القسم الافتتاحي الأول منها، والذي يهيمن طابعه المأساوي بحزنه ويأسه على باقي المسودات، حتى المكتوبة منها في الحب والأشواق، أو تذكُّر الطفولة والصبا، وخريطة السلالة التي يصور لها الشاعر مقبرة، يحشد فيها حيوات بشر من الأسرة، عابرين عيشهم إلى الغياب في متاهاتها، والإقامة فيها في ظل سلامها وهدأة سكونها.. وتسقط مشاعره على ما حوله، فيرى بعبارات مهرَّبة من قصائد ناقصة بسبب الأسر دون شك، فيرى أن (كل نجم سجين، والليل زنزانة وسجّان.. والرحم مدفن) والقبر- في ومضة أخرى له- يراه (رحِماً أخرى).

تلك الكوابيس وسواها هي استطرادات لما حلّ بالمدينة وساكنيها وقصيدته، بل ما حلّ من مصير حزين لأحلامه ورؤاه و(أمله) البسيط الذي أكلته أربع حروب عاشها، واكتساح الظلام لنهار مدينته وضيائها.

حين أراد أن يسير متنزهاً في حدائق مدينته الربيعية كعادته كل شتاء (لأحوك منها معاطف من شعاع الشمس. لكنّ طبيعة موصل ما بعد العاشر من حزيران (٢٠١٤) الوحشية كان لها رأي آخر).

لقد غزوا المدينة كما يفعل الجراد في حقل أخضر، واصطبغت الأشياء بالسواد وغاب الأمل: لا المرأة عادت بجمالها، ولا الأمكنة بسحرها، ولا الطبيعة ببهائها..

لقد اختار القدر هذا الشاعرَ المسكون بالأحلام المؤجلة ليكون شاهداً يكتب في ضوء وحيد متاح هو ضوء الفانوس أو دخانه بالأحرى. أما هو؛ فقد اختار (النزوح إلى الداخل) ليرقب الأشياء ويدونها مسودات تطالعنا بعد حين: (أرى وقد احمرت عيناي من الكتابة وتقليب النظر وما يبعثه الفانوس من رائحة كأنها الدبابيس.. أن لا بد لي وأنا لا أزال أعيش العام (٢٠١٥) في موصل الجَلد والرجم وقطع الأيدي والرؤوس.. أن لا بد من النزوح إلى الداخل أكثر وأعمق، النزوح في داخل ذاتي المدينية والكتابية أكثر.. باختصار؛ أفكر كيف أنقل أثاث حياتي كله إلى بيت الكتابة، وأغلق بابه عليَّ تاركاً خديني الخدّاع الخائنَ الأملَ وحيداً هناك).

تلك هي الغرف اللفظية، التي بناها رعد فاضل، في بيت كتابه المتنوع الصياغات والمعاني والعصيّ على التجنيس؛ لأنه منفلت من المنطق العادي المكرر، ينتمي للكتابة بجوهرها المشع المشرق على الروح، بما تعاني من مرارات وهزائم، وتحولها جنائن من كلمات نافذةٍ في القلب لأنها صادرة عن حرقة فيه.

كتب رعد فاضل ما بقي في ذاكرته وما سجلته يومياته عن مدينة الموصل

بلغة شعرية بالغة الرهافة والترميز دوّن مسوداته المترددة بين الشعر والصياغة والاستعادات

نجح الشاعر عبر الاستذكار في المرور على معالم مدينته ذات الواقع التاريخي الحضاري

بوابة تاريخية وحضارية

صنعاء.. يا سَعْد مَنْ حَلّها

تعتبر صنعاء القديمة حاضرة بلاد اليمن الخضراء، وعاصمة البلاد السعيدة، وعروس الجزيرة العربية؛ هي مدينة تاريخية تروي حكاياتها قصص حضارات عريقة مرّت عليها خلال آلاف السنين، ويعود تاريخها إلى عهد مملكة سبأ في القرن السادس قبل الميلاد، وتتميّز عمارتها بالأصالة والعراقة مع لمسات من العبقرية والذوق الفني الرفيع.



د. محمد أحمد عنب

عرفت مدينة صنْعاء قديماً بأسماء عديدة، منها: (سام) نسبة إلى سام بن نوح عليه السلام، كما عرفت باسم مدينة (أزال) نسبة إلى أزال بن يقطن حفيد سام بن نوح، ولمّا نزل بها الأحباش وشاهدوا أسوارها وأبوابها العتيقة ومبانيها المشيّدة بالأحجار، قالوا هذه (صنْعا) وتعني بلسانهم (حصينة أو محصّنة)، ومن هنا سميت باسم (صنْعا أو صنْعاء) وتعني المدينة المحصّنة.

وقد أفاض المؤرخون والرحّالة في وصف صنْعاء ومحاسنها، فوصفها الرحّالة الشهير ابن بطوطة قائلاً: (صنْعاء مدينة كبيرة حسنة العمارة، بناؤها بالآجر والجص، كثيرة الأشجار والفواكه، معتدلة الهواء طيبة الماء، مرصوفة طرقاتها بالحجارة، فإذا نزل المطر غسل جميع أزقتها وحاراتها)، كما وصفها المؤرّخ اليمني الخزرجي وقال: (إن صنْعاء هي إحدى جنان الأرض الأربع، وقد أفاض الشعراء في التغنّي بها وبفضائلها، فقال عنها الشاعر أحمد بن حسين المفتي (ت١٢٩٤هـ/١٨٧٧م):

ما مثْل صنْعاء الْيمنْ ... كلا ولا أهْلها
صنْعاء حوتْ كلَّ فَنْ ... يا سَعْدَ منْ حلّها

تتميّز مدينة صنعاء القديمة بطراز معماري مميّز، وتقف بمنشآتها المتنوعة الدينية والمدنية والتجارية وغيرها.. شامخة تشهد على عظمة وحضارة اليمن، ويشير هذا التراث اليمني المتنوّع إلى أهمية الإنسان اليمني وابتكاره وقدرته على مقاومة طبيعة الأرض اليمنية والتغلّب على تضاريسها. ومن أهم الشواهد المعمارية بصنْعاء؛ المساجد. وتعد اليمن بشكل عام في طليعة البلدان التي أقيمت فيها المساجد الأولى في صدر الإسلام منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم؛ فقد كان أهل اليمن أول من وفدوا على رسول الله ليعلنوا إسلامهم، فكيف لا يكونون أول منْ يقيمون المساجد ويعمرونها! وقد بلغ عدد المساجد العامرة بصنعاء نحو مئة وستة مساجد، وقد تناولها المؤرخون وقالوا عنها إنها مبنية بأحكم بنيان بالحجارة المنجورة بأساسات الدعائم التي عليها السقوف العظيمة، وقد أبدع كل من رايتنز وفيسمان في وصفهما لمساجد صنعاء كظاهرة معمارية ودينية تتميز بها المدينة، حيث ذكرا بأنها (بينما تتميز بأسوارها البيضاء الناصعة فإن مساجد المدينة ومآذنها تكوّن وحدة معمارية متميزة، فأينما كنت تستطيع أن ترى المآذن ترتفع فوق المساجد وسط شتات الحارات الضيقة؛ تلك المآذن الرشيقة الضاربة في عنان السماء الزرقاء).

وأقدم مساجد صنْعاء، الجامع الكبير بصنْعاء؛ والذي يعتبر ثالث المساجد الأولى التي بنيت في الإسلام بعد مسجدي قباء والمسجد النبوي.

ويعد الجامع الكبير بصنْعاء منارة إشعاع ديني وعلمي، وله مكانته ورمزيته الدينية والحضارية في حياة أبناء اليمن، منذ تأسيسه وحتى عصرنا الحاضر، ولايزال شامخاً يؤمه آلاف المصلين من أبناء صنعاء وغيرها، وتشهد أروقته حلقات الدروس الدينية بشكل يومي، ويتميز هذا الجامع باحتوائه على كنوز هائلة من أقدم المخطوطات الإسلامية، والتي تعبّر عن تراث وحضارة الإسلام والمسلمين في مختلف التخصصات، لذا؛ يمثل المسجد رمزاً إسلامياً مهماً لدرجة تسميته بـ(المسجد النبوي الصنعاني).

أمّا بيوت صنْعاء ومنازلها؛ فهي بحق تحفة معمارية استطاعت البقاء والصمود برغم التحدّيات والصعوبات؛ وتتميز بارتفاعها الشاهق الذي

من معالم صنعاء

عرفت بعدة أسماء منها (سام) و(أزال) و(صنعاء) وتعني المدينة المحصنة

تتميز صنعاء القديمة بطرازها المعماري المتنوع ما بين الديني والمدني والتجاري



رسم تصوري لـ «ابن بطوطة»

يتراوح من خمسة إلى ثمانية طوابق، وتزيّن واجهات هذه البيوت الزخارف والنوافذ ذات العقود المميّزة والمعروفة بـ(القمريات)، والمزينة بالنقوش الجصية والمعشقة بالزجاج الملون، ومن أشهر بيوت صنعاء؛ بيت فايع، وبيت العمري، وبيت غمصان، ودار الذهب، وغيرها..

وتشتهر صنْعاء بأسواقها المتعدّدة؛ والتي تعتبر من أقدم الأسواق في الجزيرة العربية، فمن المعروف أنّ مدينة صنعاء كانت مركزاً تجارياً مهماً للقوافل التجارية بين أسواق جنوبي الجزيرة العربية وشمالها، ويشكّل سوق صنْعاء مركز المدينة ويمثّل المنظومة العمرانية الأساسية في تكوين المدينة، وقد تنوّعت أسواق صنْعاء بحسب السلع والبضائع المختلفة، واشتهرت بجودة منتجاتها النسيجية من الأقمشة، التي يضرب بجمالها وجودتها المثل، واشتهرت كذلك بصناعة السيوف والخناجر، وتجارة البن والحناء والتوابل اليمنية المميّزة، وأشهر أسواق صنْعاء سوق الملح؛ وهو أقدمها على الإطلاق، ويسميه بعض المؤرخين (سوق الملح)؛ أي سوق كل ما هو جميل ومليح.

ومن المظاهر العمرانية والحضارية المميّزة بصنْعاء؛ المساحات والفضاءات الخضراء التي تنتشر بها وتتنوع ما بين بساتين و(مقاشم)، والمقاشم إبداع حضاري يمني أصيل؛ ابتكر لإعادة استغلال الموارد الشحيحة من المياه استغلالاً أمثل، وهي أراضٍ موقوفة لخدمة المسجد أوقفها المحسنون ليُصرف ريعها على المساجد؛ وتشكّل هذه المساحات الخضراء تقريباً خمس مساحة المدينة، وتقدم هذه المقاشم منظراً جذّاباً للبيوت المطلة عليها ومتنفساً لأهل صنْعاء، كما تشكّل مصدراً يساعد على تجديد الهواء بالمدينة.

وتبقى مدينة صنْعاء شاهدةً على حضارة عربية أصيلة ذات مستوى فني رفيع يمزج بين الفن والجمال المعماري الفريد، وبقيت صنعاء تحافظ على إيقاع مريح في التزاوج بين نسيجها المعماري في تراثه التقليدي وموروثه الحضاري ومتطلبات الحياة العصرية، وشكّلت متحفاً مفتوحاً يجذب إليه الزوار من كل بقاع العالم، وكما قيل في الأثر في حب صنعاء؛ (لا بدّ منْ صنْعا وإنْ طال السّفر).



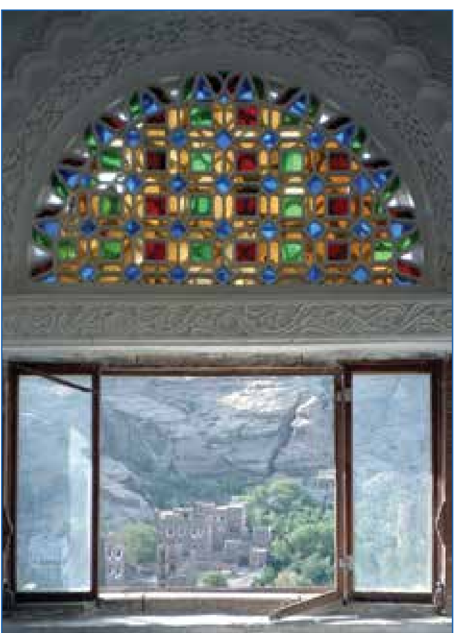
جامع الصالح في صنعاء

من أقدم مساجد صنعاء الجامع الكبير ويعتبر ثالث المساجد الأولى في الإسلام

مدينة تروي قصص حضارات عريقة مرت عليها آلاف السنين



البيوت اليمنية التقليدية



فن معماري قديم

أحد أحياء صنعاء القديمة



من أجواء المدينة

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

جماليّات اللّغة

إعداد: فواز الشعار

في الالتفات: هو أنْ تذكرَ الشيء، وتُتمَّ معنى الكلام به، ثم تَعودَ لذكْرِه، كأنَّك تلتَفِتُ إليه، كما قال أبو الشّغْب يَرْثي ابْنَهُ: (من البسيط)



فَذَكَرَ مُصيبَتَهُ بابنِهِ، مع تقوُّسِهِ منَ الكِبَر، ثمّ التفتَ إلى مَعنى كلامِه، فقال: لَبِئْستِ الخَلَّتانِ. وكما قال جريرٌ: (من الوافر)



العارضان: يعني بهما الأسنان، ذكرَ عود البَشامة وهو شجرٌ طيّبُ الرائحة، ثم التفت وقال: سُقِيَ البَشامُ.



أرَقٌ على أرَقٍ

للمتنبّي (من الكامل)

أرَقٌ عـلـى أرَقٍ وَمِـثْـلـيَ يَـأرَقُ   وجَـوىً يَـزيـدُ وَعَـبْـرَة تَـتَـرَقْـرَقُ

جُـهْـدُ الـصَّـبـابَـة أنْ تَـكـونَ كَـمـا أرى   عَـيْـنٌ مُـسَـهَّـدَةٌ وقَـلْـبٌ يَـخْـفِـقُ[1]

مـا لاحَ بَـرْقٌ أو تَـرَنَّـمَ طـائـرٌ   إلّا انْـثَـنَـيْـتُ ولـي فُـؤادٌ شَـيِّـقُ[2]

جَـرّبْـتُ مِـنْ نـارِ الـهـوى مـا تَـنطَفي   نـارُ الـغَـضـى وتَـكِـلُّ عـمـا تُـحْـرِقُ[3]

وعَـذَلْـتُ أَهْـلَ الـعِـشْـقِ حَـتّـى ذُقْـتُـهُ   فَـعَـجِـبْـتُ كَـيفَ يَـموتُ مَـنْ لا يَـعْـشَـقُ

وعَـذَرْتُـهـم وعَـرَفْـتُ ذَنْـبـي أنّـنـي   عَـيّـرتُـهُـمْ فَـلَـقـيـتُ مِـنْـهُ مـا لَـقُـوا

أَبَـنِـي أَبـيـنـا نَـحْـنُ أهْـلُ مَـنـازِل   أبَـداً غُـرابُ الـبَـيْـنِ فيهـا يَـنْـعَـقُ

نَـبْـكي عـلـى الـدّنْـيـا ومـا مِـنْ مَـعْـشَـرٍ   جَـمَـعَـتـهُـمُ الـدُّنـيـا فـلَـمْ يَـتَـفَـرّقُـوا

وَالـمَـرْءِ يَـأْمُـلُ والـحَـيـاةُ شَـهِـيّـةٌ   وَالـشّـيْـبُ أوْقَـرُ والـشّـبـيـبَـةُ أنْـزَقُ

وَلَـقَـدْ بَـكَـيـتُ عَـلـى الـشّـبـابِ وَلِـمَّـتـي   مُـسْـوَدَّةٌ وَلِـمـاءِ وَجـهـيَ رَونَـقُ[4]

حَـذَراً عَـلَـيـهِ قَـبـلَ يَـومِ فِـراقِـهِ   حَـتّـى لَـكِـدتُ بِـمـاءِ جَـفـنِـيَ أشْـرَقُ

١– الجُهد: بالضمّ: الطاقة، وبالفتح: المشقّة. والصّبابةُ: رقّةُ الشوق.
٢ – الشَّيِّق: المُشتاق.
٣ – الغَضى: شجرُ يوصفُ بقوّة التوقّد.
٤ – اللِّمَّة: شعرُ الرّأس المجاورُ شحمةَ الأذن.

قصائد مغنّاة

لا تَسَلْنا

شعر: عبدالكريم شمس الدين. لحّنها وديع الصافي وغنّاها عام (١٩٦٢)
(مقام الرصد)

لا تَسَلْنا كيفَ يَغْنى الحُبُّ فينا والرَّجاءْ
يا هَوانا نَحْنُ أَهْلُ الحُبِّ نَسمو بالوفاءْ
أَرْضُنا ما بَخِلَتْ يوماً علينا بالعطاءْ
وسَمانا أبداً تَزْرعُ فينا الكِبْرياءْ
نَحنُ قَوْمٌ رَضِعَ المَجْدُ هَوانا فهوانا
وغَرَسْنا الحُبَّ في آفاقِنا وسَمانا
فهُنا حَقْلٌ غَنِيٌّ بالعطاء والسَّنابلْ
وهناكَ جَنّةٌ يَغْمُرُها سِحْرُ المَساءِ والخَمائلْ
وعلى كُلِّ الدُّروبِ مَوْكبٌ لِلْحُبِّ مَوْفور الأَماني
كُلُّهُمْ للغَدِ باسِمْ.. كُلُّهُمْ بالخَيْرِ حَالِمْ

فقه لغة

في أوزان الأفعال والمصادر

(فَعَلان) يدلُّ على الحَركةِ والاضطرابِ،مثلِ: النَّزَوان **(الوَثَبانُ)** والغَلَيان والهَيَجان.. إلخ. **(فَعْلانَ)** يدلُّ على صفاتٍ تقعُ من أحوال كالعَطْشان والغرْثان **(الجائع)** والشَّبْعان والرَّيان والغَضْبان..إلخ. **(أفعَل)** يدلُّ على صفاتٍ بالألوان، نحو: أبْيض وأحْمر وأسْود وأصفر وأخضر وأزرق.. والعُيوب تكون على **(أفعل)** نحو: أحْوَل وأعْوَر وأعْرَج وأخْنَف.. و**(فُعال)** يدلُّ على الأمراض، كالصُّداع والزُّكام والسُّعال.. إلخ. والأصوات أكثرها على هذا، نحو: الصُّراخ والنُّباح والرُّغاء **(صَوْتُ ذواتِ الخُفِّ)** والثُّغاء **(صَوْتُ الشّاء والمَعَز)** والخُوار **(صَوْتُ البقر)**. ومنها على وزن **(فَعيل)** نحو: الضَّجيج والهَرير والصَّهيل والزَّئير والنَّعيق والنَّعيب والخَرير والصَّرير.

أخطاء

يستخدم كُثُر هذه العبارة: **(دفعوا المَبَالِغَ المالية)**، وفي ذلك حَشْوٌ لا لزومَ له، فالمَبَالِغ، والمالُ بمعنى واحد. والصّواب **(دفعوا المالَ)**، أو **(المبالغَ)**. وهناك حَشْوٌ آخرُ ركيكٌ:**(وأُلْقيتْ في الأُمْسيةِ قَصائدُ شِعْريّةٌ)**. والصّوابُ: **(أُلقيت في الأُمْسيةِ قصائدُ.. أو أشْعارٌ)**، لأنَّ كِلْتَيْهما بمعنى واحدٍ. وعبارة **(وقُدّمتْ نصيحةٌ للنّساءِ الحوامِل)**.. والصَّوابُ: **(وقُدّمتْ نصيحةٌ للحوامِل)**، فالرّجالُ لا يَحْملون.

واحَةُ الشِّعْر

بُثَيْنةُ بنتُ المُعْتَمِد

بُثَيْنةُ بنتُ المُعْتَمِدِ بنِ عبّاد: أمُّها اعْتِمادُ الرّمَيْكيّة، وأبوها ثالثُ ملوكِ بني عبّاد في الأندلسِ وآخرُهم. وكانا شاعِرَين معروفين. وتعدّ بُثَيْنةُ من شواعرِ إشبيليّة في القرنِ الخامسِ المُتّسمات بالرّزانةِ والخُلُقِ الجَميل، التي شَهِدتْ مباهجَ مُلْكِ أبيها، كبيرِ مُلوكِ الطوائف، وكبيرِ الشُّعَراءِ المُلوك، وبَطلِ مَعْركَةِ الزّلاقةِ، والأَسيرِ بأغْمات.

وتاريخ المُعْتَمِدِ يُشكّلُ صَفَحاتٍ منَ المَجْدِ والتّرفِ والبُطولة والإباءِ والشّعْر، ولقدْ وَرِثَت بُثَينةُ روحَهُ الشّاعرةَ، فكانت شاعرةً أندُلسيّةً ذاتَ جَمالٍ بارعٍ، وحُسْنٍ باهرٍ، حاضرةَ الجَواب، سَريعةَ الخاطِرِ حُلوةَ النّادرة. وكانت كأمّها (في الجَمالِ، والنّادرة ونَظْم الشّعْر).

كتبت بُثَيْنةُ شعراً كثيراً لم يبقَ منهُ إلّا قصيدةٌ، تَحْفظُها كُتُبُ الأدبِ، هي رسالة إلى أبيها في مَنْفاه في (أغمات)، تستأذنُه أنْ يُبارك زواجَها بفتىً وقعتْ أسيرةً لأبيه، لكنّ الفتى حافظَ عليها وكرّمَها.

تبدأ قصةُ زواج بُثَيْنةَ في الأسْر، بعدما حلّت النّكبةُ بالمُعْتَمِد، وأُسِرَ وحُمِلَ وزوجتُهُ إلى أغْماتَ في المَغرب، ونُهِبَ قَصْرُه وسُلِب. وكانتْ بُثَيْنةُ في جُمْلَةِ سَبايا القَصْر، فاشْتراها أحدُ تُجّارِ إشبيليّة، وهو لا يعلمُ من أمرها شيئاً، ظانّاً أنّها منَ الجواري، وأهداها إلى ابْنِه.

فلمّا أرادُ الابنُ التقرّب إليها، امْتَنَعتْ امتناعَ الحَرائر، وأظهرتْ له نَسبَها، وقالت: لا أَحِلُّ لك إلّا بِعَقْدٍ، إن رضيَ أبي، وأشارتْ عليهِ وعلى أبيهِ بتوجيهِ كتابٍ منها إلى أبيها، وانتظار جوابه. فكتبت خطاباً يُعدّ من الخطاباتِ الفريدة، فقد ضمَّنتْه (القصيدةَ) قصّتها، فقالت:

اسْمَعْ كلامي واسْتَمِعْ لمَقالتي ... فَهْي السُّلوك بَدتْ منَ الأجْيادِ

لا تُنْكروا أنّي سُبيتُ وأنّني ... بِنْتٌ لِمَلْكٍ مِنْ بني عَبّادِ

مَلِكٌ عظيمٌ قدْ تولّى عَصْرَهُ ... وكذا الزّمانُ يؤول للإفْسادِ

لمّا أرادَ اللهُ فُرْقةَ شَمْلِنا ... وأذاقَنا طعْمَ الأسى مِنْ زادِ

قامَ النّفاقُ على أبي في مُلْكِه ... فدَنا الفِراقُ ولَمْ يَكُنْ بِمُرادِ

فَخَرَجْتُ هاربةً فحازَنيَ امْرؤٌ ... لَمْ يأتِ في إعْجالِه بِسَدادِ

إذ باعني بَيْعَ العَبيدِ فضَمّني ... مَنْ صانَني إلّا مِنَ الأنْكادِ

وأرادني لِنِكاحِ نَجْلٍ طاهِرٍ ... حَسَنِ الخَلائقِ مِنْ بني الأنْجادِ

ومَضى إليْكَ يَسومُ رأيك في الرضا ... ولأَنْتَ تنْظرُ في طريقِ رشادي

فَعساكَ يا أبتي تُعرّفني بِهِ ... إنْ كانَ ممّن يُرتجى لِوِدادِ

وعسى رُمَيْكيةُ المُلوك بفضلِها ... تدعو لنا باليُمْنِ والإسْعادِ

فلمّا وصل شعرها لأبيها وهو بأغْمات، سُرَّ هو وأمُّها بحياتِها، ووافق على زواجها، وأوصاها بزوجها خيراً.



من أمثال العرب

إذا كُنْتَ في كُلِّ الأُمُورِ مُعاتِباً
صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الَّذي لا تُعاتِبُهْ

البيت لبشّار بن برد، ويُضرَبُ في ضرورةِ التّروّي في مُعاتَبَةِ الأصْدقاء، ولَوْمِهِمْ على كُلِّ صَغيرةٍ وكبيرةٍ، حتى لا يكونَ ذلكَ سَبباً في نُفورهم وانْفِضاضِهِم.

ينابيعُ اللُّغَةِ

الْجَوْهَري

وُلد إسماعيل بن حمّاد بن نصر الفارابي الجوهري، في أوائلِ القرنِ الرابعِ الهجري. واختُلف في سنةِ ولادتِهِ. أصله من فاراب من بلاد الترك، وراءَ نَهْر جَيحون، ولذلك يقال له الفارابيّ.

نشأ في بيتِ عِلْمٍ ودينٍ، فهو ابنُ أختِ إبراهيمَ بنِ إسحاقِ الفارابيّ، صاحبِ كتاب (ديوان الأدب)، وتلقى عنه دروسه الأولى في علوم اللغة والشريعة. وارتحلَ إلى العراقِ طلباً للعلم، وتتلمذ على يد أبرز علماء العربية أبي سعيدٍ السيرافيّ، وأبي علي الفارسيّ، وشُغفَ بحبّ الأسفارِ والتنقّل في البلاد، فسافرَ إلى الشّام ومصرَ والحجازِ وبلادِ فارس للأخذِ عن العُلماء الثقاتِ. وطافَ البادية رغبةً في أخذِ اللغةِ منْ العَربِ الفُصحاء، ثم عادَ إلى خُراسانَ، فأقامَ عندَ أبي علي الحسن بن عليّ، وهو من أعيانِ الكتّاب، وغادرَها إلى نَيْسابورَ، وأقام فيها يعملُ بالتدريس والتأليف، ويتكسّبُ من تعليمِ الخطِّ وكتابةِ المَصاحف والدّفاتر.

اشتُهر الجوهريّ بالذكاءِ والفِطْنةِ وسَعَة العِلْم، وبرَعَ في العربيّةِ وعلومِها، وطبّقت شهرتُه الآفاقَ؛ قال عنه ياقوتُ الحموي: (إنّه منْ أعاجيب الزّمانِ ذكاءً وفطنةً، وهو إمامٌ في عِلْم اللغةِ والأدب)، ووصفه بأنه: (صاحبُ تاجِ العربية). وقد تتلمذ على يديهِ كثيرٌ منْ أعلام اللّغةِ، كأبي الحُسين بنِ عليّ، وأبي إسحاق الورّاق وغيرِهما.

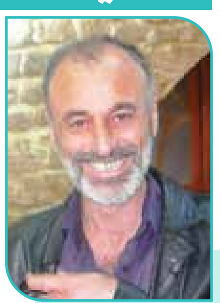
تميّز مُعجمُه بأنّه أولُ معجم يلتزم الصحيحَ، كما أنّه لمْ يعتمدِ الطرقَ التي سبقته في التأليفِ المعجميّ، كطريقةِ مخارجِ الحروف، بل اعتمدَ مَنهجاً جديداً، وهو أواخرُ الألفاظِ في ترتيبِ الكلمات لا أوائلها، ونهجَ نهجَهُ من جاءَ بعدَهُ. فكان المعجمُ عندهُ ثمانيةً وعشرين باباً.

وذكر ياقوتُ أنّ كتاب (الصّحاح) لمْ يُتمّه الجوهريّ ولم ينقّحْهُ، فبيّضهُ بعدَ موتِهِ تلميذُه أبو إسحاق الورّاق، فغلِطَ في مواضعَ عدّة ، على أن ياقوتاً يذكرُ أنّهُ وجدَ نُسخةً من (الصّحاح) في دمشقَ مكتوبةً بخطّ الجوهريّ، عندَ الملكِ ابنِ العادلِ الأيوبيّ، كتبها الجوهريّ سنة (٣٩٦) للهجرة. ولأهمّيةِ المُعجم، حظي باهتمام العلماء، فاختُصر، ووضعَ له تكميلٌ، ووُضعت عليه حواشٍ، ومن أشهرها (مختارُ الصّحاح) لأبي بكر الرازيّ، و(التّكملةُ والذيلُ والصلة")، و(مجمع البحرين) للصغّاني، وحواشي عبدالله بن بري، و(غوامض الصحاح) للصفدي.

اختُلف في تاريخ وفاته، غيرَ أن معظم المصادر تشير إلى أنه مات نحو سنة (٤٠٠) للهجرة. وذكر ياقوت روايةً في وفاتِهِ نقلها عن عليّ المجاشعيّ في كتابه (شجرةُ الذّهب في معرفةِ أئمّة الأدب)، قال: (كان الجوهريّ قد صنّف الصّحاحَ، ثمّ اعْتَرتْه وسوسةٌ، فانتقلَ إلى الجامعِ القديم في نَيْسابور، وصَعِدَ إلى سَطْحه، وقال: أيّها النّاسَ إنّي عملتُ في الدّنيا شيئاً لَمْ أُسْبَقْ إليه، فَسأعملُ للآخرةِ أمْراً لَمْ أُسبقْ إليهِ، وضمّ إلى جناحيه مِصراعيّ بابٍ وتأبّطهما بِحبلٍ، وصَعِدَ مكاناً عالياً من الجامعِ، وزَعمَ أنه يطيرُ، فوقعَ، فماتَ).

تركَ الجوهريّ مصنفاتٍ فريدةً في علوم اللغةِ والأدبِ والنّحوِ والعَروضِ أهمها (المقدّمة في النّحو)، و(العَروض)، وقد أثنى ابنُ رشيقِ القيروانيّ في كتابه (العُمْدة) على عمل الجوهريّ في تنمية فن العروض وإعطائِهِ صورتَهُ النّهائيةَ بعد الخليل. ويعدُّ كتابه (الصّحاح) واسمه كاملاً (تاجُ اللّغةِ وصِحاحُ العربيّة)، من أشهر معاجم اللغة، فقد نال شهرةً عظيمةً ومكانةً ساميةً بين علماءِ اللغةِ، لأنّ صاحبَهُ أحسَنَ تصنيفه وجوّد في تأليفه.

تأليف



علي صقر

أنفاسٌ مخسوفةٌ

قالت: نَفَسُكَ قصيرٌ، (طوِّل بالك، ليش بتضل بصلتك محروقة؟).

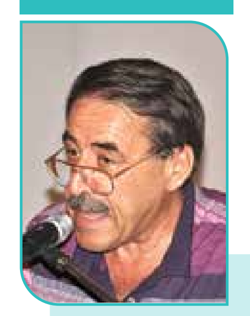
لم يأخذ مني الأمر طويلاً حتى أقلعتُ عن كل أنفاس الدخان والبصل المحروق؛ لسببٍ بسيط وأبسط من البساطة، وهو أنها أتت لكي تقطع نفَسي. كتبتُ لها سيناريو عشقٍ عن أول خسوفٍ دهريٍّ للقمر، فأخرَجَته من شفتيها مسلسلاً رمادياً، ولائحة الممنوعات والخسوف الكلي. نفختُ ما بداخل حوجلتي من هموم، لينبعث من بين منفضة دخاني وحوجلة النرجيلة رمادٌ له رائحة البصل. بلَّلتُ سبابتي بلعابي، ثم غمستها بالرماد، وكتبتُ لها على ورق دخان الشام: (أحبكِ وأنا مكتومُ الأنفاس). على هامش السيناريو كتبَتْ لي: (ليس عجباً أن يكون الهلال مذكَّراً). على قارب قلبي، أبحرتُ قارورةً بداخلها رسالةٌ كتبتُ عليها: (ليس عجباً أن يكون القمر مؤنثاً، بل العجب أن يكون مخسوفاً). وكتبتُ أشياء أُخر؛ على ورق الجرائد، وعلى (ورق دخان الشَّام)، ومن ثم أشعلتُ الأوراق، خوفاً من أن يقرؤوها. مججتُ من دخانها بعمقٍ، فانتشر الدخان بداخلي وتشبَّثَ رماد الأحرف بشراييني، ومنذ ذلك الحين، كلما تكلمت مع أحدٍ ما يسألني: (أمازلتَ تحبُّها؟)، (أمازالتْ رائحتها تنطلق من مساماتِ جلدك؟).

حملتُ قلبي على مشعلٍ، واتَّجَهْتُ صوب منزلها. على حبلِ غسيلِ شرفتها، كانت تعلِّق بالملاقط قلبها. أطلَّتْ من الشرفة مُحمرَّة الوجنتين، كأنها خارجة لتوِّها من التَّنّور. ظننتها رغيفاً، قلَّبْتُه بين خميرةِ يديَّ فاشتعلتْ أصابعي، كالسنابل فوق بيادر شعرها فانهمر القمح طحيناً، ما بين قمرٍ وهلالٍ..

في ذلك الوقت اشتعلت النجوم.. حاصَرَنا حوتُ الشمس بوشاحٍ أبيض أسموه غيمةً، وبعضهم اعتبروه كسوفاً. كلما حاولتُ التقرُّبَ أكثر وجدتُها إما مخسوفةً كـ هيَ، أو مكسوفةً كـ أنا، وتتناولها ألسنُ البشر وتقول: (تلبَّدت السماء بالغيم.. ويبدأ هطول الكلام).



نقد



عدنان كزارة

قراءة في
(أنفاسٌ مخسوفةٌ)

شاعرية اللغة تكشف الحكاية في قصة (أنفاس مخسوفة) لعلي صقر، ومن المتفق عليه بين جمهرة النقاد، أن النص السردي بات اليوم، ووفقاً لإنجازات الحداثة وما بعدها، مفتوحاً على النص الثقافي العام بمعطياته الشاملة في الفنون والعلوم والمعارف، من باب التفاعل أفقياً أو على تقنيات السرد باستعارتها خصائص الشعر والمقال والمسرح والتقرير والتحقيق وسواها، من باب التفاعل عمودياً. وربما تجلى ذلك في الرواية أكثر منه في القصة القصيرة، حيث ظلت القصة لضيق مساحتها ومحدودية بنيتها، ضنينة بخواصها على التماهي مع الأجناس الأدبية والفنية، إلا في نطاق ضيق من دون أن تفقد هويتها كنص حكائي. وفي قصتنا التي نتناولها بالقراءة النقدية، نحس، وعلى امتداد النص بأن الشعرية، قد حجزت لها مكاناً بارزاً، يكاد يطغى في مساحته على الحكاية التي تنوس على خجل كضوء خافت، أو كثيمة ضئيلة الأهمية بجانب قصيدة النثر، التي تختال بلغتها خاصة، فتمتطي مركب المفارقة والتلاعب اللفظي، وتفيض بالإيحاءات لتعلن قصديتها في الانتماء إلى قصيدة النثر دون مواربة. يفيد القاص من مصطلحات فلكيّة كظاهرة الخسوف والكسوف، وما ينتمي إلى مجاليهما من مفردات كالهلال والقمر والشمس، ليبوح بأشواقه بين جوانحه لحبيبة أتقنت لعبة التمنع والدلال، مع كمون الرغبة كما تقتضي طبيعة العلاقة بين الأنثى والذكر في مجتمع شرقي. ولا يكتفي بذلك بل يمارس دوره كمدخن محترف ليجول عبر المونولوج في عالم التدخين بأدواته وأشكاله، ويستثمر موهبته كأديب فيكتب سيناريو عشق لحبيبته رغبة في الوصال، ثم يغامر بالذهاب إلى بيتها (حاملاً قلبه على مشعل) والوقوف تحت شرفتها، فيراها (قد علقت قلبها بملاقط)، تاركاً القارئ مع هذه الصورة الموحية، في تخيل للقاء الذي سوف تكتمل ملامحه مع رمزية القمح والطحين كبعد إحيائي، ثم يختتم حدث القصة الرئيس، على فرض اعتباره حدثاً له وجاهة الحدث، بما يتجاوز الإيحاء بتحقق الوصال، من خلال هذه المتوالية من الجمل المعبرة عن انفضاح علاقتهما لدى الناس: (وتتناولها ألسنة البشر وتقول تلبدت السماء بالغيم ويبدأ هطول الكلام).

إن العنصر الأبرز في القصة هو اللغة، سواء في جنوحها للشعرية، أو في ولوعها بتداعي الألفاظ من مجال واحد، بما يشبه مراعاة النظير، كأننا حيال استعراض لغوي ومعرفي بأن، ومادمنا في حقل التدخين، فليأت القاص على ذكر المنفضة والرماد وورق الشام، الذي يذكره قدامى المدخنين، حين يلفون به التبغ ويبلون السبابة باللعاب، وليعرج على ذكر (النارجيلة) وحوجلتها ومج الدخان. ويستمرئ اللعبة في علم الفلك فيستدعي الخسوف الكسوف، ويجذب الهلال إلى دارته القمر والشمس والنجوم والسماء والغيم. ومن التراث الريفي يحيلنا التنور إلى الخميرة والرغيف، وتستدعي البيادر السنابل والقمح والحصاد وهكذا. ونتساءل مع القارئ عن توظيف هذا الاستعراض اللغوي في إغناء الحدث وتطويره، أو خدمة الثيمة بتعميقها إنسانياً ومعرفياً، فنخرج بحصاد يابس أو باهت الأهمية على أحسن تقدير. وعلى الرغم مما يحسب للغة القصة من أهمية على صعيد الشاعرية، التي تمتح أحياناً من الأساطير كقوله: (حاصرنا حوت الشمس بوشاح أبيض سموه غيمة)، أو توظف المقابلة الجميلة بين الكسوف والخسوف في وصف حالة الحبيبين: (كلما حاولت التقرب أكثر وجدتها إما مخسوفة كـ هي أو مكسوفة كـ أنا)، أو تعنى بالوصف الذي غلبت فيه الاستعارات المبتكرة. وإذا أغفلنا الكلام عن سائر عناصر القصة من مكان وزمان وحبكة، فلكونها باهتة الحضور بتعمد من القاص، الذي كان يطمح لأن تكون قصة متفاعلة العناصر.

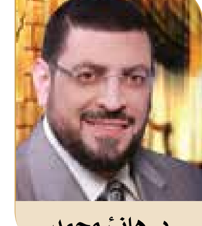
أسهم في إبداع فن الكاريكاتير

الصورة الفكاهية في أدب





رسم افتراضي للجاحظ



د. هانئ محمد

يحتوي الأدب العربي على الكثير من القصص والحكايات، التي تناولت الطرفة والفكاهة في صور وأشكال متعددة، كان الهدف منها جميعاً الإضحاك والإمتاع. وقيمة الفكاهة تتجلى في ما تؤكده بعض الدراسات النفسية الحديثة، حيث يصبح الضحك صورة من صور التعالي على الواقع؛ فللفكاهة طابع سوي صحي باعتبارها وسيلة نافعة للتهرب، ولو وقتياً، من بعض مشاغل الحياة وهمومها، فالعالم الواقعي في لحظة الضحك قد يصبح، وكأن لا وجود له، فالمرء حين يضحك ينسى كل همومه وآلامه، بل قد ينسى حتى أوجاعه الجسمية نفسها.

ويُعَدّ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المؤسس الحقيقي لأدب الفكاهة والنوادر في التراث العربي القديم، فهو الذي أدخل الفكاهة إلى دوحة الأدب المكتوب، بعدما كانت تتداول شفهياً من قبله. ويُعَدّ كتاب (البخلاء) نصاً تأسيسياً لهذا الجنس الأدبي، وهو من الدرر الثمينة التي خلفها لنا الجاحظ، غير أنه لا يتضمن النوادر فقط، بل يضم إلى جانبها ضروباً من أجناس الكلام؛ أهمها: الخبر، والرسالة، والوصية، وبعض الأحاديث الهزلية.

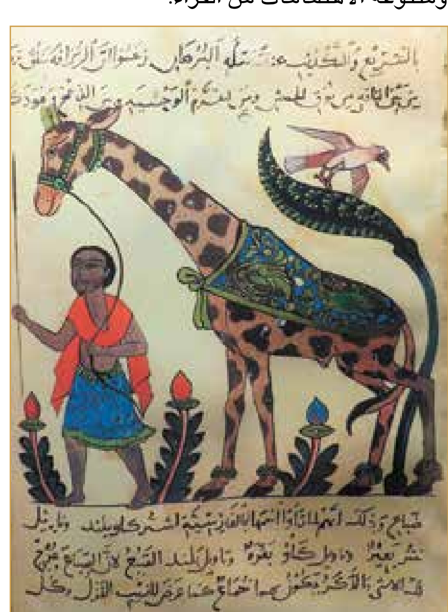
كانت عبقرية الجاحظ الساخرة، ومقدرته الأدبية والفنية، وطاقاته المتعددة، وتنوع ثقافته، وكثرة معارفه وتفننه وإبداعه تقوم على أسس فكرية ونفسية وليست للعبث واللهو. وما أكثر ما تواتر عنه من ملح وفكاهات، فهو ذو عقلية جبارة وشخصية التفت حولها ألوان عديدة من العلوم والمعارف، تزخر بروح مرحة طروب، ونفس فكهة ومزاج متفائل، وابتسامة وضيئة لا يطغى عليها العبوس، وكان مرحاً ضحوكاً ينظر إلى الحياة من الجانب الأبيض، ويفسرها بطبيعته المتفائلة، فلذلك أحبها وأقبل عليها وتقبلها في جميع صورها بروح جميلة، وبوجه باسم لا يتبرم أبداً. لقد ضحك الجاحظ وأضحك كثيراً، ومذهبه في ذلك مذهب الفنان الذي يخلط الجد بالهزل، فيمزج الحقيقة الجافة بالنكتة المرحة، همه في ذلك قارئه الذي كان يرعاه دائماً، ويهيئ له النشاط والقوة، ويدفع عنه الملل.

إن التهكم والسخرية ظاهرتان شائعتان في أدب الجاحظ، فمعظم كتاباته ممزوجة بروح التهكم والسخرية، والأساس في هاتين الظاهرتين يتمثل في دعابته، ومرحه، بحيث أن كلاً منها صادر من نفس مرحة. والجاحظ ناقد بطبيعته، ولم يكن تهكمه وسيلة يستعين بها على النقد، ولكنها وسيلة سهلة لينة، ليس فيها تبرم أو سخط ولا غلظة أو قسوة، وسيلة تحمل ضحكات تهز أرجاء النفس وتغمرها بالسرور والغبطة، وهي في الوقت نفسه تلفت الإنسان إلى عيوبه ونقائصه، وتدفعه برفق إلى تلمس الكمال. والإنسان الذي يقف أمام الحيلة بهذه الروح، لهو إنسان ينظر إلى الحياة من خلال إدراك عميق، وعقل كبير، إنسان سما عن مستويات الناس في تفكيره، وإحساسه بهذه الحياة، وأصبحت كل مقاييسها في نفسه هي الحب والعطف والشفقة، فإذا تهكم على الحياة أو الأحياء كان تهكمه ممزوجاً بروح الحب، لا الغدر والانتقام.

وهكذا كان أبو عثمان الجاحظ لا تفارقه الابتسامة حينما يتهكم، ولا يفارقه حبه

للناس حين يسخر منهم. ولقد استطاع الجاحظ أن يسخر من شرار الناس وحماقاتهم، ويلفتهم إلى عيوبهم بهذه النزعة التهكمية التي يلتقي فيها رنين الضحك بلسعات السخرية. وكتابه (البخلاء) ليس إلا مثالاً رائعاً لهذه القدرة على التصوير الساخر الذي يتمكن من أعماق النفس، ويستبطن كل ما فيها، ويصور جميع حركاتها بأسلوب تشع فيه مظاهر هذه النزعة التهكمية، التي نبعت من روح الجاحظ وأدبه.

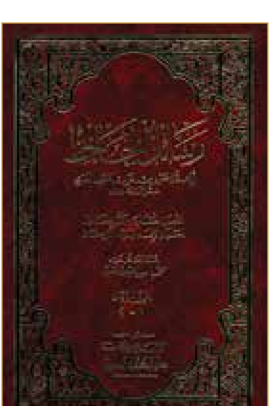
الفكاهة فن أصيل في أدب الجاحظ، وأهم لون اتخذه هو التهكم والسخرية، فقد سخر الجاحظ من البخلاء، ومن غيرهم من فئات المجتمع وأصناف الناس في عصره. والسخرية لون من الفكاهة لا يراد منه مجرد الإضحاك، وإنما يجمع بين الإضحاك اللاذع والإيلام. وتعد السخرية أرقى أنواع الفكاهة، لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، وهذا اللون من الأدب أفرد له الجاحظ في كتبه ورسائله مجالاً واسعاً، بل أفرد له كتباً ورسائل بتمامها، كما صنع في كتاب (البخلاء)، ورسالة (التربيع والتدوير). وتعد رسالة التربيع والتدوير في التهكم خير دليل على قوة هذه النزعة عنده، بل إنها تعتبر خير مثال لأرقى أساليب التهكم والسخرية التي عرفها النثر العربي. ولكن الفكاهة لم تكن عنده – في كثير من الأحيان – غاية في ذاتها، وإنما تأتي في سياق الموازنة، التي لا ينفك يصرح بحرصه على إقامتها بين الجد والهزل، لأسباب منهجية، تنبثق من اعتقاده بوجوب مراعاة حال المتلقي والترفق به والاحتيال له، باصطناع الوسائل اللازمة لدفع الملل عنه، وتنشيطه للمضي في القراءة، والتخفيف من ثقل الجد عليه، وكذلك لجذب فئات مختلفة ومتنوعة الاهتمامات من القراء.

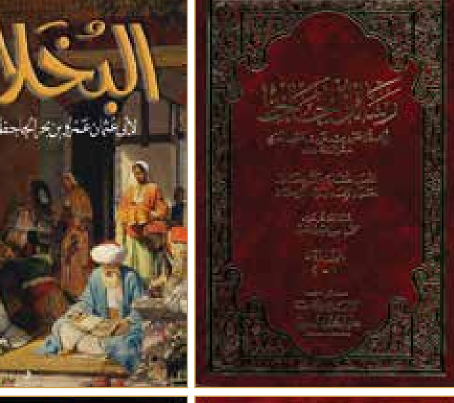


رسومات من كتاب «الحيوان» للجاحظ

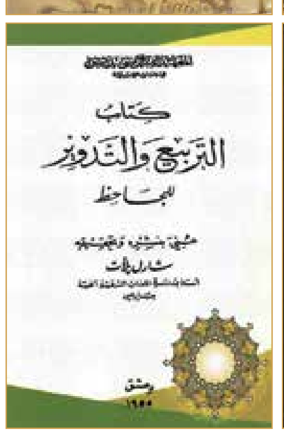
إن المتأمل في أدب الجاحظ، يحس، ومنذ الوهلة الأولى، بتلك القوة الفنية الهائلة، التي يتمتع بها الجاحظ، كما يحس بأن الجاحظ كان يكتب ليسجل الحياة على حقيقتها، ويرسمها على واقعيتها، من دون تزييف، مثله في ذلك مثل المصور البارع، الذي يعطينا الحقيقة في إطارها المجرد، من غير أن يدخل عليها ما يغير طبيعتها، أو يشوه معناها؛ فالجاحظ أديب فنان بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ، فقد ملك روح الفن وقبض على زمانه، وتهيأت له أسبابه، وتوافرت لديه أدواته، وتجلت آثاره واضحة في كل ما خطه بنانه.

وقد لعب الجاحظ دوراً بارزاً ومهماً في إبداع فن الكاريكاتير، فقد ارتبط هذا الفن ارتباطاً وثيقاً بالسخرية، وعده بعضهم وجهاً آخر للهجاء الساخر، وعُدَّ الجاحظ مؤسساً للتصوير الكاريكاتيري في الأدب العربي ومطوراً له، وأصبح صاحب مدرسة حقيقية له، فقد أبدع هذا الفن وارتقى به عن المصور والرسام والنحات والمثّال، إلى حد يظهر براعته التي أظهرت شعور الساخر وشعور المتهكم به، وكشفت باطنه، وأبرزت ما استقر في حناياه من عيوب. وهكذا فإن الذي يتدبر أدب الجاحظ يجده متنوعاً سلساً للقارئ، ويجد أن الجاحظ ملم بكل الأساليب، مع براعة في التعبير ودقة في المعاني، فهو بحق يعد مثالاً للأديب المبدع، الذي يتخير لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ، ليأتي للقارئ بعمل مؤثر وممتع.









من مؤلفاته

يعد أبو عثمان الجاحظ المؤسس الحقيقي لأدب الفكاهة والنوادر في تراثنا العربي

امتلك قدرة أدبية وطاقة فنية وثقافية ومعرفية جعلت منه شخصية تزخر بروح مرحة متفائلة

وردة عابرة.. ومنضدة

محمد عطية محمود

تبرز الوردة القانية الجافة منغرزة في مزهرية نحيلة تتوسط منضدة مستديرة على رصيف الفندق العتيق الطراز قبالة البحر.. تقتنص لونها الأبيض المائل إلى الصفرة من بهاء واجهة الفندق.. تحيط بها نفثات عطور مرتاديه الفخمة، العابرين بابه الدوَّار والخارجين منه في أناقة..

قبيل الشروع في اللقاء الأخير، كانت بالفعل بادرتني رياح التغيير، فآثرت أن أكون في نطاق جديد أكثر تحرراً وانعتاقاً، وثباتاً على تحمل ما قد يؤدي إلى سبل آمنة، ولا يعاود اجتراح الروح التي عانت كثيراً كي تظل في هذا المدار الجديد غير مأمون الجانب!!..

ترددت خطواتي التي عاندت كل سبل التفكير والتراجع، لتسير مرة أخرى في هذا الاتجاه محفوفة بالحذر والوجل معاً.. تستجيب للدعوة المفاجئة، مهمومة بالفضول، ومرشوقة بأسهم العناد التي أدت إلى تلك الجفوات، ومن قبلها الفوضى العارمة التي عصفت بها لتقيمها من سبات عميق وكمون مستسلم، إلى نبض متردد تُكبِّل دقاته الجسد الذي كان تعوَّد الخمول والركون
(مرة أخرى)،
من بعد بدايات الاشتعال والانصهار والذوبان والتلاشي في مدارات الانطلاق والخفة.. ينفلت من حزام الجاذبية القريبة؛ لتضعه في هذا المدار البعيد، القريب من القلب، بل والمتغلغل فيه.

تتمايل الوردة بفعل هواء مشاكس.. ينحني غصنها الأخضر الغامق.. يتجه نحو الجانب الآخر فتتدلى وريقاتها ولا تنفرط، كأنما تستند إلى أنامل خفية تحتويها.. تلملم شملها، ثم تتركها في حالة ثبات، كأنما تعيد إليها وعيها.. تشتبك حواف الوردة بطرف الفستان الحريري للفاتنة، التي مرقت تتلفت من جوار المنضدة.. تجر سيل شعرها المتماوج بين البني والأصفر الذهبي، ليزداد سطوعه في الضوء المتبقي من شمس الأصيل كالطيف السابح، لتتعلق بها للحظات ثم تتركها تعبر، ممتصة عبير عطرها الأثيري الأخاذ.

عندما طيّر الهواء رسالتها العاجلة، لم أتبين من حروفها سوى اسم المكان والموعد المضبوط على هيكل الساعة منذ زمن، ولكن هاتفاً خفياً همس في أذني بباقي الرسالة، وكأنَّما كانت مختزنة في قاع ذاكرة لا تخون، أو موصولة بأطراف ممغنطة تجعل وصولها أمراً محتوماً، ووصلها إجباراً على تحقيق ثمرة انتظار، كنبوءة غيب أو استشراف.

تصر كل الشجون والذكريات المؤرقة، على أن تتحوَّل إلى وشوشات تطوِّحها الريح مع حفيف الروح القادرة، التي تظل في مداراتها وسكنها القديم، برغم البعاد والعناد ولعبة الزمن الذي لا يشيخ القلب ولا يحوله، فتمتزج دقائقها برائحة الشمس عندما تنضج رائحة البحر، وتصبغها بلون ورائحة مستقرة في القلب ومسارب الروح ومجرى الدماء في العروق، وتعيد مراراً وتكراراً إشعال بهجة الاشتياق.

المنظر المتكرر يفرض طقوس الانشغال به، من نافذة الحافلة التي تمر على ذات المكان في ذات الأصيل، ألمح فيه ذاك الرصيف الذي لا تغيب منضدته بوردتها الوحيدة، ويلفه الصمت ممتزجاً بزقزقات العصافير المباغتة للحظات متفرقة متباعدة، تؤنس وتطرب، حين يلتئم شملها في حضن الشجرة الكثيفة، التي تقطن الحديقة الفاصلة للمكان عن طريق كورنيش البحر.. لكن الخطوات التي تقطعها أقدامي إليها تتخذ وقعاً مغايراً تجعل كل الأصوات تتلاشى، وكأنها تأتي من حلم بعيد.

كل الحكايات المتناثرة والوشوشات وانحناءات الصدور المطوية على قصص تدغدغ الروح.. على أحجار سور البحر الآن، لا تشفي ظمأ جنون كان يتراقص يوماً في وهج تلك الشمس الرعناء الضحوك، الممتزجة بملح الحكاية وأنفاس العطر الأبدي، والتي تودِّع النهار الآن إلا قليلًا، حتى طلعة ليل تذوب فيه كل العبارات الأليفة والأنيقة سعادة وأبهة، وتنصهر في فم القلب، الذي لا يدرك ساعتها فجراً من أصيل.. حلاوة لا تزهدها الروح، ولا تدعو عليها بالاختفاء ولا بالرحيل، حتى وإن اشتد عزم الفراق على قارعة صماء للطريق الطويل.. أن تكون الأشياء مخزناً للذكريات.. تتشبع بها، وتنضح، وتلقي بظلال قوية تخاطب العين والوجدان.. تتقاطع مع انشغالات الروح.. تنقض على تحولاتها، وتعتلي أسوار الدهشة المقرونة ببعض العبارات، التي تلتصق بالذهن وتعصف به كنبوءة قد تتحقق بغتة.

تزداد الوردة إيغالاً في اللون القاني، مع ركونها مائلة على ذات الحال، يعكس إحساساً بقتامة اللون وتركيزه، وانكساراً يشمل القلب المشفوع دائماً برهبة السؤال.. يتبختر على أديم الروح فيجعل انقباضها أمراً محتمل الحدوث، بقدر الخفة التي تتعامل بها الوردة مع المنضدة الصمَّاء التي لا تبدي حراكاً ولا اهتزازاً برغم عدم ثباتها على الأرض!!

يغيب أثر الوردة من المخيِّلة، حين تعبر بها همسات عجوز البحر، وهو يجتاز الشارع صباحاً متجهاً إلى مكانه العتيق على أحجار كورنيش البحر:

– (عندما يقف من حولك سداً منيعاً أمام طموحاتك، وأنت لا تستطيع اختراق هذا السد، فإنه ليس قدراً!!)

تتئد الخطوات، تكتنز المسافة بينها وبين المنضدة الوحيدة، التي ارتجت بغتة بفعل هواء مباغت، وعاصفة من تراب.. تنتفض المزهرية، محدثة اصطداماً بزجاج تجويف المنضدة.. تتهاوى على الأرض قطعاً متناثرة، بينما تبقى الوردة وحيدةً متشبثة بغصنها الجاف، وحفنة الجبس التي كانت تربطها بالمزهرية، بينما تصارع وريقاتها الهواء.. ليكمل عجوز البحر همسه، متبسماً، متقمصاً دور شيخي الغائب مداعباً:

– (ليس عيباً أن تتعلَّم درساً جديداً من (وردة عابرة)!!

في العمق

الخطيبي.. بقلم عبدالرحمن طنكول



ترجمة : سعيد بن الهاني

كانت الكتابة هي المعنى العميق لوجود عبدالكبير الخطيبي، بواسطتها انكشف لنفسه، واكتشف عمق شغفه بالجميل. لقد وضع فيها كل كيانه وجسده وفكره. ومع ذلك، لم يكن هذا الجهد المبذول تكلّفاً أو ذوقاً مصطنعاً. نعلم أنّه يعتني بنحت نصوصه، ولكن مع ذلك لم تكن رغبته القوية لا تشييد الكتابة كموضوع للتزيين، ولا إدماجها في خطوة لازمة بشكل خالص.

يسود انشغال واحد عند تصفح أعماله من البداية إلى النهاية: أن يلقي نظرة فاحصة مشرقة كما هي نافذة على الأشياء وعلامات العالم. إنّ تجربته وهي تمزج بشكل لا انفكاك منه بين الإبداع والفكر، هي هذا الفعل المتميز الوحيد في حقل الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية. بشكل مؤكد، لا أحد غيره قد تمكّن من توجيه الممارسة الأدبية نحو تأمل الأسئلة الجوهرية المرتبطة بالمجتمع، والسلطة، وبحضارات زمننا، وبالحب والحياة والموت.

فضلاً عن اللذة التي تمنحنا إياها قراءته، فإنه يضيء لنا بذكاء هذه الأسئلة بمغامراته السميولوجية وتوغلاته في أشكال متخيل الشرق والغرب، بسبب ما يسمّيه عشق لغة الحب (aimance) التي تعتبر التعبير الأقصى للذّات نحو الآخر الذي يصنعه المطلب والعناية. لقد كانت له موهبة فن إيداع الشعر مع الفكر، وبلورة ما يفكّر فيه كقصيدة.

ومع ذلك، يقوم فعل الكتابة بالنسبة إلى الخطيبي في عمله أساساً على اشتغال التفكيك النقدي الذي يقود بدأب في قصدية استراتيجية تعرض لخطابات الدوكسا والأيديولوجيات المهيمنة. ولكن بخلاف مجموعة من مثقفي جيله، لم يكن ذلك بطاعة لأيّ نسق عقائدي كيفما كان. لقد كان يشعر بأنّه قريب خاصّة من الكتّاب المعارضين لأنظمة الأفكار. ومن ثم، نجد قرابات له مع نيتشه وفرويد، وبارث، وديريدا الذي كانت طريقته في التفكير تتغذى منه وهو يفكّر في المغرب بطريقة أخرى، المغرب العربي والمغرب بصفة عامة، في علاقتهما بالغرب، في مواجهة أسطورة الأمة التي تتحكم في بعض الأيديولوجيين الشغوفين بمفاهيم الوحدة والتضامن العربيين، معارضاً إيّاها بما يسميه بـ(فكر الاختلاف). هذا الأخير الذي يدافع عن مبدأ التنوع والتعددية، ليعارض به ذاك الذي يصنع الانغلاقات القائمة عن طريق مهاجمتها، بواسطة انتهاج سبل التّرحال والهامش على حدود المقول واللامقول.

ومع ذلك، لم يكن الخطيبي يفرض لا الحداثة ولا ما بعد الحداثة. إن التصنيف في مقولة (الأنتجلنسيا) أو في تيار طليعي لم تكن تحظى باهتمامه. لقد فضّل الحفاظ على حرّيته في التأمّل، وسمح لنفسه بإجراء تحليلات متقاطعة متخلّصة من كل وصاية أو شكل متعصب. بهذه الطريقة بنى قوته الضاربة وخيميائيته الخاصّة به. وهو الشيء الذي لم يكن ينقص في شيء عنصر الملاءمة وأهمية مقارباته، ضدّاً على ما كان يعتقده من كانوا ينتقدون نقص صرامته المنهاجية وما يتبعها من اشتقاقات بلاغية.

إن الخطيبي بقلة اهتمامه بتطبيق أسس الشبكة القرائية، أو الإبدال التأويلي، فقد كان يريد أن يجعلنا واعين بكوابحنا، والأمكنة التي تتشكل فيها مقاومات التطور، حيث تنعقد التناقضات بين الإنسان والمرأة، وتقوم العلاقة بين الذات والآخر. ولهذا الغرض، كان يفضّل للبرهنات الكبرى الصارمة والمنطقية استعمال مفهوم جديد، لإبراز فكرة براقة، صياغة سؤال جريء ومتفرّد، دون نسيان العبور بواسطة تدابير مينيمالية من خلالها يناوب بين المنظورات بين الصمت والكلام، وبالتّالي، فقد كان يجد لنا الحوافز الضرورية كي يدخلنا في الزوايا المركبة للاواقع.

ومن ثم، فإنه كان يرغب في مفاجأة قارئه، إثارته، وإغوائه، وجعله في مواجهة الفراغ واللاّيقين، عوض أن يبحث عن إقناعه بالحقيقة، على أساس ترسيمة مبينة للمعنى وغائيته، لقد بذل مجهوداً في أن يخلق عند الجميع الإحساس بالاندهاش الفضولي والمكتشف كلما قرأناه بتأنٍّ، سنلاحظ أن ما يمكن أن يبدو لنا مفارقاً، شذرياً ومزدوجاً، هو بالفعل مصدر غنى. بهذا المعنى الذي يشمل مخزون الظل الذي يشمل هذه الخطوة المتعلقة بالكتابة وهي تفتح إمكانات لانهائية للقراءة.

كما لو أن الخطيبي كان معارضاً لفكرة تكوين القارئ بجعله تابعاً لفكره الخاص به، ما يريد أن يوصله للقارئ أن يشارك في أكثر من معرفة لاقتسامها، أكثر من البحث عن أثر إقناعي، أو بشكل أقل، البحث عن سلالة ما. نفهم جيّداً أن مكان هذه الوضعية الكتابية لم يكن شيئاً آخر غير الانسحاب، وهو المكان الذي أحبّه الخطيبي دائماً، وهو يرفض صورة الكاتب الناطق الرسمي للشّعب أو العقيدة التي هي في خدمة هذا الأخير بتواصله مع القارئ، فإنّه يشكل بالتّأكيد موضوعاً جديراً بالاعتراف، وكذلك موضوعاً مفتوحاً على الغيرية، بل مأخوذ برغبة شديدة في نزع ملكية الذّات، والانسلاخ من كل شكل من أشكال الأصل والهوية. كان يقول عن نفسه كذلك إنه (الحكيم اليتيم) و(الأجنبي المحترف). لم يخضع لأي قانون غير قانون ضيافة الخارج. وحده الالتزام هو الذي يرغب في تحمل مسؤوليته هو المعنى النّقيض (التضاد) نفسه للموعظة ونقيضها. والسبب إذا كان الأمر يتعلّق في هذين الشكلين من أشكال الخطاب بالانحياز لاعتقاد أو معتقد ما، فإن الخطيبي يدعو إلى تقويض كلّ حقيقة مهما كان مرجعها. ولذلك فإنه يظهر انخراطه في قيم بلده الأصلي وهو يغترف أساساً من الصوفية والثقافة الشعبية اللتين لا يُكترث بهما، أو يقمعهما (عنف الأحكام المسبقة) (بارث). ومن ثم، فإنه أراد بالتأكيد تحذيرنا من هذا العنف، بل كذلك أراد أن يعزّز وجود جمالية الأنقاض أو الأثر المعارض، كما هو الشأن عند بلانشو وديريدا. للتبئير حول الأصل وكينونة الذات. لن نندهش من رؤية واحدة من أجمل حكاياته، كتاب الدّم الذي ينتهي على نشيد أليغوري لأورفيوس، المرتبط بصورة دالة على اختفاء المؤلف.

ومن ثم، فقد أصبحت الكتابة مع الخطيبي مكاناً للاختلاف والبوليفونية الضرورية لخلوده الذي يستعاد كلّ مرة. في نفس الوقت، إنّه يجعل من فصل المؤلف عن عمله ثيمة (أو موضوعة) كأليغوريا جذرية لما هو غير قابل للبرهنة (أو الحسم) عنده.

> **لا أحد غيره تمكّن من توجيه الممارسة الأدبية نحو تأمل الأسئلة الجوهرية المرتبطة بالمجتمع**

كائنات

محمد رفاعي

سربت أولادي فرادى إلى أقاربهم، فارقتني قرينتي هاربة إلى ذويها، تحمل رضيعها. هجرت بيتي، جلست أمامه، فوق المصطبة، مسنداً ظهري إلى ساق نخلة وحيدة، لم يقصفها الريح. على مقربة منها شجرة غرسها جدي، أيام هبة عرابي، تقلصت أغصانها، وتساقطت أوراقها، يسكنها البوم، معلقاً الآن فوق رأسي.

باتت المصطبة مهجورة، لسنوات مرت، كانت مرتعاً للفئران.

قاطعت الدكة المركونة بجوار حائط البيت الموبوء التي اعتدت الجلوس عليها، حين يرمى الحائط ظله إليها.

رَممتُ المصطبة، حشوت جحورها نتفاً من الحجارة، صارت تلك المصطبة سريري ومكمني، تحت جدارها سكنت حاجاتي القليلة، في ظلها نصبت موقدي، جاء المسنون، جلسوا بجواري ليستريحوا قليلاً، ثم يواصلوا السير إلى حقولهم ومرابط بهائمهم، بعضهم خالط جدي الكبير، قاسموه خبزه وماءه.

قال لي أحدهم: إنه نفس المكان الذي أقام فيه جدي مجمّرته، غير أنني لم أعد لهم شيئاً ذا بال، القليل منهم شرب على استحياء قدحاً من القهوة أو الشاي، مجمرة جدي لا ينطفئ نارها، وقدورها لا تفرغ، يُطْعِم المسافر، ابن السبيل، والفقراء ومريدي الشيخ القريب.

لم يثرني منظر الكائنات الصغيرة المتناثرة في فضاء البيت، في البداية اعتقدت أن المبيد الذي نستخدمه حوّل الناموس إلى نوع غريب يقاوم حرب الإبادة التي نشنها ضده. كنت أعرف قدرة هذه الكائنات على المقاومة، أيقنت استطاعة هذه الحشرة على التحول السريع والغريب إلى كائنات متباينة الأطوار، وقادرة على التوحش.

في المساء أمطرت فناء البيت وحجراته، بمزيد من المبيد، بقيت تلك الكائنات صامدة وعفية، هربت من رائحة خلفها المبيد، قبعت برهة في سقيفة البيت الوحيدة، جلست على الدكة، أتأمل السماء / السقف فوقي، عاودت الركض نحو حجرات البيت، أفتح النوافذ والكوّات، يدخل هواء قليل ساخن لا يستطيع أن يُحرك طبقات الهواء الراكد الثقيل، لم يستطع ظلال النخيل والشجر كسر سخونته.

نهضت تلك الكائنات تحوم حول وجهي، تهاجمه جائعة كأنها لم تذق طعاماً منذ دهر، هرعت إلى عصا طويلة، ساكنة في ركن الحجرة، سقطت الواحدة تلو الأخرى، خارت قواي، لم أستطع كبح توحشها، تراصت حولي، تحاول سد الثغرة التي صنعها جسدي في كيانه المتماسك، انسحبت إلى الخارج، وأغلقت القاعة، جلست في السقيفة، أحاول ممارسة طقوسي، لم أستطع القراءة في كتاب قابع تحت الوسادة أو ممارسة شيء اعتدت عليه.

يثيرني منظر الخفافيش التي تحيل فضاء البيت إلى كتلة متجانسة اللون تُعلن وجودها، ربما لأول مرة بحركاتها الدائمة والمتلاحقة في الاتجاهات الأربعة، وهبوطاً وصعوداً.

في أيام قليلة صار البيت مرتعاً للخفافيش التي شاركتني قوتي ونفسي، شعرت باختناق وضيق لازمني طوال الوقت، لم أقوَ على غمض عيني لحظة، صارت أيامي قلقاً مزمناً لا شفاء منه، بدا لي أني أحوم حول كيانها ولا أقوى على اختراقه.

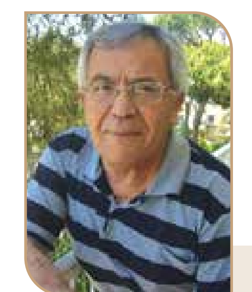
تطورت الحشرة أمام عيني بشكل لم أره من قبل في تاريخ تلك الكائنات، ديدان بدت لي غريبة، ملساء وذات حرافيش وأجنحة، بات المكان حكراً لها، وصار البيت مقبرة.. الخروج أصبح حتمياً.

عادت قرينتي تلبي حاجاتها الضرورية، رأتني وأشيائي على قارعة الطريق.. وشوحت في وجه عابر سبيل، قابع تحت ظل النخلة، علا صوتها بنحيب منكسر، أمرتها أن تلملم أشياءها التي جاءت بها.. وتذهب في التو إلى سبيلها ولا تسمعني صوتها النواح مرة أخرى.

صامتاً تأملتها، تحمل أشياءها، وقد وهنت وغرب بريقها وبدت لي أرملة فقدت عزيزاً، ماتت رغبتها في الحياة، رأيت شبحها يختفي مع انحدار الطريق.



الصحراء



ترجمة: رفعت عطفة
يولاندا تشابِتْ *

بقي القليل لطلوع الفجر، كان البرد شديداً في تلك الصحراء، التي من المخجل أنّه لا يظهر اسمها في أيّ خارطة؛ إيلينا المرميّة على ظهرها فوق الرمل البارد، كانت تنظرُ إلى المطلق، محاولة (دون أن تنجح تقريباً) أن تُحرّك أصابعها المُخدّرة، كي تُبعد الشعرَ الذي يُغطّي عينيها.. كانت تُريد أن تتمكّن من رؤية النجوم التي تختفي، السماءِ الكاملة.

– أين أنتَ؟

كانت تُفَكّر.. لم يكن باستطاعتها أن تتكلّم، كانت حنجرتها منتفخة لأنّها بكت دون صراخ.

(هل تتركني أموت هنا؟.. أريد أن أرى أولادي مرّة ثانية.. هل هذا عقاب؟..)

تفرّق الأشخاص الذين عبرتْ معهم الحدود، من جرّاء ملاحقة الدورية لهم. رأت رجالاً بلباسٍ موحّدٍ تُشبهُ وجوهُهُم وجوهَ المُلاحَقين، يجرون، يضربون ويشتمون الذين يتمكنون مِنْ إدراكهم، سقطت هي وشخص آخرُ في حفرة وهما يُحاولان النجاة.

تمدَّدت هناك بلا حراك وتكاد لا تتنفّس كي لا تُكْتَشَف. كانت قد مضت ساعات كثيرة لم تَسمع فيها جلبةً، حاولت أن تنهض وحين أسندت يدَها إلى الرمل لامست يداً أخرى باردةً، متخشّبة وجاسئة. كانت تلك يد الفتى، ابن الرابعة عشرة عاماً، الذي سافر من (الأكوادور) كي يرى أُمَّه، كان يريد أن يصل إلى كندا.

عَرَفَتْهُ حين راحت خيوطُ الشمس الأولى تُضيء تلك الصحراء، التي كانت دائماً حزينة..

ركعت إيلينا، وبدأت تُصلّي من أجل أمّ الفتى، انتزعت السبحة من عنقه وأدخلتها في فمهِ الميتِ وأغمضتْ عينيه.

في السنوات الأربع عشرة الأولى من حياة الإنسان أكثر كلمةٍ يلفظها هي ماما وكان شيئاً رهيباً ألا تكون هناك كي تسمعها منه.

كيف يمكن أن يعيش المرءُ مشطورَ الروحِ بالحدود؟

كانت إيلينا تهمس بين إجهاشات غاضبةٍ، قصيرة وأخرى، تقطعُ صدرها مثل سكاكين صغيرة.

كيف يمكن أن تبقى على قيد الحياة دون أن ترى أبناءك كلَّ يوم؟.. لماذا لا تستطيعين أن تعيشي عندما يبكي أبناؤك من الجوع؟ كيف يمكن أن يعيش الإنسان في بلد لا يجدُ فيه عملاً أبداً. كيف يمكن أن يعيش الإنسان حيث الخطفُ والفسادُ والقتلُ واغتصابُ حقوقِ الإنسان الخبزُ اليوميّ؟ أجبني!..

تأثّرت الصحراءُ وأثارت قليلاً من الغبارِ كي تُداعب وجهَ إيلينا، كانت تُريد أن تُواسيها. كم مرّة سمعتْ هذه الصلوات – الطلبات. كم من أجسادِ أُمّهاتٍ، أبناءٍ، إخوةٍ، كم من وليد انتظر في بطن الرمل، تفسّخ هناك، عرف هناك الرغبةَ بتعلُّم الأكل كلَّ يوم، وهناك كانت الأرواحُ مقبورة واعية أنّها لم تكن فقط تريد أن تبقى على قيد الحياة، بل تريد أن تعيش! هناك كانت أفكارٌ كثيرةٌ مقبورة أخيرة، تتركها الصحراءُ تُطِلُّ من حين لآخر وقد صارت أزهاراً بيضاءَ صغيرةً، تحت الشُّجيرات القزمة.

(أعطني على الأقلّ قليلاً من الماء)

كانت إيلينا تدعو الله بصوت عالٍ، بينما هي تنكش الرملَ بيديها، كي تحفر قبراً للأشواق التي بلا جسد. سارعت الصحراءُ بالسماح بأن ينبجس نبع من ماء بارد، ما يكفي كي تشرب وتغسل وجهها، كي تزيل الرمل من أنفها ومن بين أسنانها، ما يكفي كي تنهض على قدميها، وتبحثَ عن نقطة تدلّها على الاتجاه الذي ستتبعه.

لفت انتباهَها وميضٌ بعيد، قدّرت أنّ باستطاعتها أن تصل إليه قبل أن تحرقها الشمسُ أكثر، ألقت آخر نظرة أمٍّ متألّمة مع ابنها الميّت، وبدأت تسيرُ... ترافقُها الصحراءُ من دون أن تنتبه.

(سمعنا تلك القصص عن أنّك شققتَ البحرَ الأحمر وأنّك حررتَ شعباً من العبودية، لكن بماذا غذّيتهم في الصحراء؟)

كانت إيلينا تفكر أن القدر كان من قبل أطيب مما هو الآن.

(اتركْ لي على الأقل أن أرى أبنائي مرّةً أخرى.. أعرف أنّهم يقولون إنّني لستُ قديسة، لكنّني ماأزال أؤمن).

سرعان ما أخرجتها الصحراءُ من صلاتها الخاصّة بأن جعلت إحدى قدميها تغور، عندما حاولت ألاّ تفقد توازنها، نظرت نحو الشمال: كانت قاطرةٌ تقتربُ بسرعة كبيرة. جمّعت إيلينا قوة ناتجة عن العزيمة والعجز، شدّت على معدتها وبدأت جرياً مجنوناً، وهي تهزّ يديها المرفوعتين إلى السماء، كي يتمكّن السائق من رؤيتها. لمحها سائق القاطرة عند حافّة الطريق السريع، فبدأ يُخفّف سرعته حتى توقّف أمامها.

لفّت سحابة من غبار إيلينا المحطّمة، أرادت الصحراء أن تودّعها، عانقتها وسطَ ريح رملية، حيث تطفو الأرواحُ والأشواق التي بقيتْ لتعيش معها.

(شكراً، أنت ملاك!) استطاعت أن تقول إيلينا.

وأجابها الملاك (وأنتِ مُعجزة، فقليلون من يبقون على قيد الحياة في هذه الصحراء).

*يولاندا تشابِتْ لِيُبا، مؤرخة وكاتبة أمريكية من أصل مكسيكي ولدت وترعرعت على الحدود مع الولايات المتحدة. مديرة لمعهد التاريخ الشفوي. أمضت حياتها وهي تستمع للناس الذين يعيشون على الحدود وتسجل قصصهم، حصلت على جوائز عديدة عن عملها، مثل جائزة المجلس الوطني للتاريخ العام.



أقاصيص

أحمد رجب شلتوت

خلاص

الأشجار كثيفة الأفـرع على جانبي الـشـارع تـطـاول الـشـرفـات. تمتص نور الأعمدة ثم تعود لتسكبه على الأرض ظلالاً. الظلال تفرش بساطاً في الشارع، وثمة أشعة ضوء شحيح تنفلت موشية بساط الظل بغصون. نسمة تسري موسعة الفرجة بين فرعي شجرة ليمر الضوء كثيفاً راسماً دائرة، المحيط غير المنتظم للدائرة، يبدو وكـأن مزقه في بساط الظل الـذي وطئته مراراً، وأنا أحاول قتل ملل الانتظار بالخطو الوئيد.

أكملت انتظاري بالوقوف عند الزاوية. بضجر أعـاود النظر في ساعتي، قبل أن أرسل ناظري يمسحان الأفـق بحثاً عمن أنـتـظـر. لـم أفـلـح فـي قتل الملل فقررت الانصراف.

وطئت بساط الظل. لمحت قطاً منكمشاً جاعلاً من نفسه مركزاً لدائرة الضوء. أقترب منه، يسمع وقع خطاي، يرمقني بخوف، يـزداد انكماشاً، يـدور حـول نفسه ببطء، قبل أن ينطلق أمامي. أتابع هروبه، وهو ينظر خلفه بفزع مواصلاً الفرار. عند آخر الشارع توقفه سيارة مسرعة، يجد نفسه محاصراً بين عجلاتها والأسفلت، وعندما لحقت به لم أسمعه يموء مواصلاً فراره، فقد تخلص من خوفه حينما ثبتته السيارة على الأسفلت.

* أحمد رجب شلتوت: كاتب مصري، مواليد (١٩٦٢)، صدر له عدد من الكتب في النقد الأدبي، منها (فن البحث عن الإنسان) و(ربيع البنفسج)، وعدد من المجموعات القصصية، منها (دم العصفور) و(العائد إلى فرحانة) فضلاً عن نوفيلتين هما (زوال) و(حالة شجن).

انتظار

لم يستقر العصفور في وقفته. تابعت تقافزه المستمر وتبديله للساق الحاملة للجسد النحيل. عجبت لقدرة رقبته على التلفت المستمر، يمنة ويسرة، لم تسكن لـحـظـة. أراه يـتـأهـب لـلـطـيـران، يشرع الجناحين، كأنه يجربهما قبل الانطلاق، يتراجع، يخفضهما، يطويهما، ينكص عائداً للتلفت والوقوف على ساق واحدة يبدلها كل ثانيتين.

ولما يمل، يشرع في المشي فوق إفريز الشرفة. يخطو بتؤدة من حافة السور حتى منتصفه ثم يعاود الوقوف، كأنه ينتظر شيئاً ما. وفجأة انطلق طائراً، ارتفع فوق السور بمتر، ثم أوقف ارتفاعه ليطير أفقياً باتجاه شرفة مقابلة، طـار ربما لثلاثة أمتار قبل أن تطاله الحصاة التي أطلقتها نبلة صبي.

رأيت العصفور يخبط بجناحيه وكأنه يخمش الفضاء، يفتح منقاريه للمرة الأخيرة، يكف عن الارتجاف ويهبط عمودياً معانقاً الأرض، لاحقاً بقطرات دم قذفها منقاره في ارتجافته الأخيرة.

هشيم

رأيت حصاني معصوب العينين، يصهل ويعدو. حاولت اللحاق به. أردت أن أوقفه، أن أرفع العصابة عن عينيه.

تبعته والجاً النفق المعتم. زدت مـن سرعة ركضي لكن المسافة مـا بيننا واصلت الاتساع. بدا لي أنها ستتسع إلى ما لا نهاية.

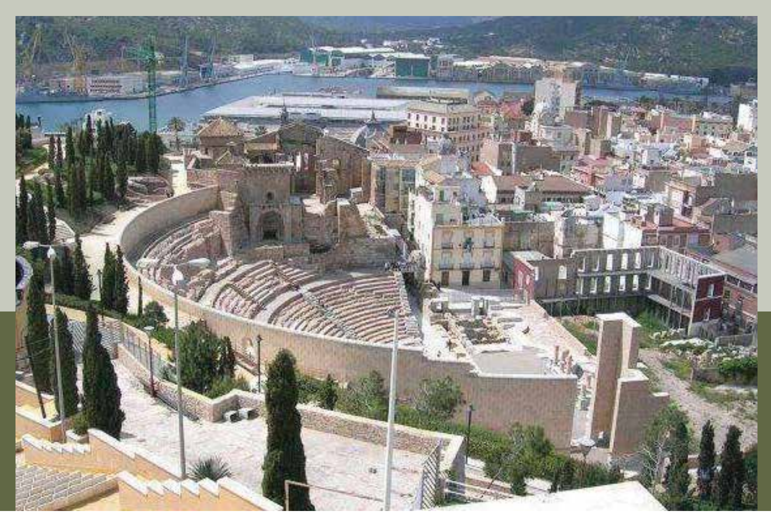
فجأة ظهر حائط صلد يسد النفق ويوقف حصاني.

ثـم سمعت صـوت زجـاج يتكسر، وإذا بحصاني يصبح شظايا من زجـاج تملأ أرض النفق، بينما أصـداء صهيله مازالت تتردد في الارجاء.

سؤال

طالعك الوجه في المرآة، تـفـجـرت بـداخـلـك بـئـر أسـى. غمرك شعور عميق بالشفقة عليه. لم تستطع تحديد أسباب الشفقة، فهل ترجع لياقة الجلباب المتهدلة، والمثني نصفها للداخل؟ أم لانتفاخ تـراه حول العينين؟ هل للعشب النابت في الوجه (لم تزله منذ أيام)؟ أم للشعر الأشعث الطويل؟ (لم تحب أبداً الشعر الطويل). تعيد التحديق في الوجه الماثل بالمرآة. يستدير الانتفاخ بالعينين المحمرتين. تراهما صالحتين لوجه بومة. تتطير من ذكر الطائر المسكين. تترك العينين إلى الأنـف. تـراه أكبر مما يجب. تفكر في أنه قد يستطيل أكثر، يصبح خرطوماً لفيل؛ فيل عجوز خائر القوى، تضجره الـوحـدة، ويستبد بـه الإحساس بالحزن والجوع. تدفعك الشفقة لأن تخلع عنه الجلباب. يرتدي غيره. تذهب به إلى الحلاق. تعودان فتقف به طويلاً تحت الماء الدافئ. تعود به إلى المرآة. يختلف كثيراً عن ذلك الذي أطل في مرآتك قبل ساعتين، تمشط شعره الذي قصر. تتعرف بسهولة إلـى الـمـلامـح الـتـي تشبهك. خـف قليلاً الانتفاخ حول العينين. لم تعد قواه خائرة تماماً. تصنع له فنجان قهوة. يمد يده وهو يذكرك بضغط الـدم المرتفع وتحذيرات الطبيب. بسهولة تقنعه بأن فنجاناً واحداً لن يضر. تنفرد به في الشرفة. تسأله وهو يرشف القهوة المرة بتلذذ عن سر الحزن الكامن فيه؟




المدرج الروماني

أدب وأدباء

- جبرا إبراهيم جبرا.. أبرز أدباء العرب في مجال الثقافة
- عبدالكريم الطبال: المتنبي حاضر في شعرنا الحديث
- الرواية الإفريقية.. سرد لم يقرأ بعد
- «فتاة غسان».. من رائدات عصر النهضة الأدبية
- تطور الرواية العربية من النهضة إلى الثورة الرقمية
- د. لطيفة لبصير: تستهويني القصة ويسكنني الشعر
- نجلاء علام: في النهاية سنعود للشعر
- سليمان فياض.. الشعرية حاضرة في جل أعماله



«بيت لحم» تحتفي بمئوية مولده

جبرا إبراهيم جبرا..
أبرز أدباء العرب في مجال الثقافة

تحتفي مدينة بيت لحم الفلسطينية هذه السنة (٢٠٢٠م) بمئوية ابنها الأديب جبرا إبراهيم جبرا، وهو مؤلف وناقد فلسطيني ولد سنة (١٩٢٠م) في زمن الانتداب البريطاني على فلسطين، وتوفي في سنة (١٩٩٤م) في مدينة بغداد، ودفن فيها ولقد عرف بإنتاجه الأدبي الغزير والمتنوع.



حسن بن محمد

بدأ دراسته في مدينة القدس، ثم انتقل بعد ذلك إلى كل من إنجلترا وأمريكا، وذلك لمواصلة دراسته الجامعية، وبعد أن أنهاها وبنجاح انتقل إلى العمل في العراق، ودرس الأدب الإنجليزي في جامعة بغداد، كما أسس مع الفنان العراقي جواد سليم ما عرف بـ(جماعة الفن الحديث)، ولقد تعرف وعن قرب إلى كبار النخبة المثقفة من الأدباء والفنانين، وتمكن من ربط علاقات متينة مع أهم الوجوه الأدبية هناك مثل بدر شاكر السياب والبياتي.

وقام بالتدريس في جامعة (هارفرد) وألقى العديد من المحاضرات في عدد كبير من الجامعات العالمية الشهيرة مثل؛ جامعة أكسفورد، وكامبردج، وستانفورد، وكاليفورنيا في بيركلي وغيرها.

ومن خلال الترجمة، قدم جبرا إبراهيم جبرا للقارئ العربي، أبرز الكتاب الغربيين وأشهر مؤلفاتهم، ما عرفه بأبرز المدارس والمذاهب الأدبية الحديثة في العالم، وتعتبر ترجماته لأعمال شكسبير من أهم الترجمات العربية لهذا الكاتب البريطاني الشهير، إضافة إلى ترجماته لعيون الأدب الغربي مثل ترجمته لرواية (الصخب والعنف)، وهي التي كانت من بين أبرز العوامل المساهمة في فوز الكاتب الأمريكي وليم فوجنر بجائزة نوبل للآداب في سنة (١٩٤٩م).

وتعكس جل أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية صورة قوية الإيحاء عن عمق مأساة شعبه، وحجم الظلم والقهر المسلط عليه، وقد تميز مشروعه الروائي باستعمال أسلوب كتابة حداثي، يتجاوز كل أشكال

الكتابة الروائية السابقة، حيث عالج من خلاله معاناة الإنسان الفلسطيني في مخيمات الشتات.

دخل جبرا عالم الكتابة والأدب مبكراً، وقام في سنة (١٩٣٨م) بنشر أول قصة له وكانت بعنوان (ابنة السماء)، كما ألف روايته الأولى (صراخ في ليل طويل) في سنة (١٩٤٨م)، وهو مازال آنذاك يدرس الأدب الإنجليزي في جامعة كامبردج وهي السنة التي عرفت بالنكبة.

أصدر في (١٩٥٦م) مجموعته القصصية (عرق)، ثم بعد ذلك ظهرت مجموعته الشعرية (تموز في المدينة)، وأصدر خلال فترة السبعينيات روايتَي (السفينة)، و(البحث عن وليد مسعود)، والمجموعة الشعرية (ينابيع الرؤيا). وفي الثمانينيات من القرن الماضي أصدر رواية (الغرف الأخرى)، وروايته الأخيرة (يوميات سراب عثمان) في سنة (١٩٩٢م).

عرف جبرا في العديد من الأوساط الفلسطينية بكنية (أبي سدير)، والتي أمضى بها الكثير من مقالاته، سواء منها ما كانت باللغة الإنجليزية أو بالعربية، وإن كل هذا النتاج الإبداعي المتنوع، قد منحه مكانة مميزة بين الكتاب الفلسطينيين والعرب.

كما ترك جبرا في مجال الترجمة من الإنجليزية أعمالاً كثيرة ومميزة، حيث أتاحت له دراسته الماجستير في الأدب الإنجليزي بجامعة كامبردج أن يطلع عن قرب عن الأدب الأنجلو- أمريكي، والتعرف إلى أهم رموزه، من شكسبير إلى وليم فوجنر، مروراً بصموئيل بيكيت وغيرهم، ومن هنا جاءت ترجماته والتي تجاوز الثلاثين، حيث قام بترجمة أهم مسرحيات شكسبير مثل (هاملت)، و(الملك لير)، و(عطيل)، و(العاصفة) و(في انتظار غودو) لصموئيل بيكيت، و(الصخب والعنف) لوليم فوجنر وغيرها.

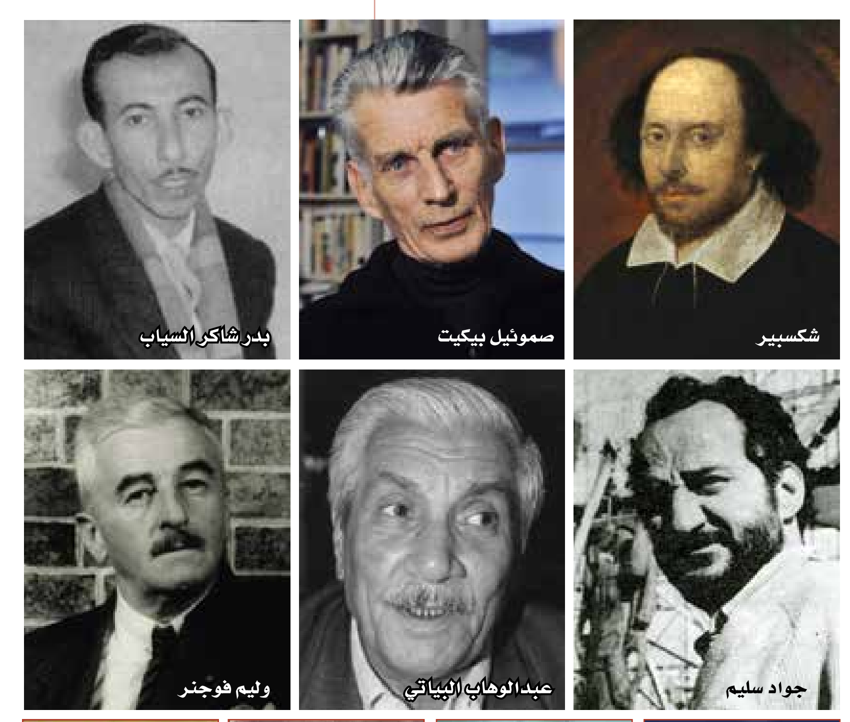
وإلى اليوم، مازال يعتبر جبرا إبراهيم جبرا، أفضل من ترجم لشكسبير، إذ حافظ على جمالية النص الأصلية، وفي مجال النقد يعتبر من أكثر النقاد حضوراً ومتابعة للساحة الثقافية العربية، ولم يكن مقتصراً على الأدب فقط، بل كتب عن السينما والفنون التشكيلية ومارس الرسم كهواية.

اشتهر جبرا بتنوع اهتماماته الثقافية والفنية، وكانت له العديد من النشاطات مثل رئاسة لجنة التحكيم العالمية في مهرجان الفن العالمي، في بغداد سنة (١٩٨٨م)، ورئاسة لجنة التحكيم في مهرجان مسرح قرطاج الدولي، في تونس سنة (١٩٩١م)، ورئاسة تحرير مجلة (فنون عربية) في لندن، ورئاسة رابطة نقاد الفن في العراق، وكذلك شغل عضوية العديد من الروابط والاتحادات الأدبية والفنية العربية.

يعد جبرا من أكثر الأدباء العرب إنتاجاً في مجال الرواية والشعر والنقد والترجمة، وله سبعون مؤلفاً من الروايات والكتب والتراجم، ولقد ترجمت أعماله إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة في العالم، وحصل على العديد من الأوسمة والجوائز، إضافة إلى أنه شخصية ثقافية كبيرة ومتعددة المواهب، ويعتبره العديد من النقاد واحداً من أكثر الأدباء تأثيراً في حركة الأدب العربي، وذلك بالنظر إلى إسهاماته الإبداعية الكبيرة في مجال الثقافة والأدب، وهو يعد من أبرز الأدباء العرب في القرن العشرين.

عرف بإنتاجه الأدبي الغزير والمتنوع في مجال الرواية والشعر والنقد والترجمة

ترجمت أغلب أعماله الـ(٧٠) إلى اثنتي عشرة لغة في العالم


بدر شاكر السياب - صموئيل بيكيت - شكسبير - وليم فوجنر - عبدالوهاب البياتي - جواد سليم









من مؤلفاته



د. عبدالعزيز المقالح

مع أناس استثنائيين

في كتابه المهم (لقاءات مع أناس استثنائيين) يتناول المفكر الهندي أوشو بالإكبار والإعجاب ملامح من حياة المتصوفة العربية رابعة العدوية، وينظر إليها باعتبارها واحدة من المفكرين العالميين الذين وضعوا خرائط واضحة المعالم لحياة لا يعوزها التنظيم ولا ينقصها الترتيب.

في الكتاب؛ يشير أوشو إلى ملمح مهم في حياة رابعة قائلاً: (ذات مساء بينما كانت الشمس تميل إلى الغروب، كانت رابعة تبحث عن شيء أمام منزلها.. تجمهر عدد من الناس حولها متسائلين: هل أضعت شيئاً يا رابعة؟ لربما بمقدورنا تقديم المساعدة).

(لقد أضعت إبرتي.. كنت أخيط ثوباً وسقطت من يدي، وها أنا أبحث عنها ولم يعد الوقت كافياً، فقريباً ستغرب الشمس ويحل الظلام.. لذا، إن أردتم مساعدتي فما عليكم إلا الإسراع، لئلا تستحيل عليكم مساعدتي بعد حلول الظلام).

هكذا شرع الكل في البحث عن الإبرة، والإبرة التي حتى في وضح النهار تصعب رؤيتها بين هذا التراب، فكيف عند وقت الغروب. وقف أحدهم وقال: (الإبرة جسم صغير، والشمس آخذة بالأفول، فرجاءً حددي لنا المكان الذي فيه أضعت الإبرة حتى نتمكن من إيجادها). فضحكت رابعة وقالت: (ولماذا هذا السؤال.. إنه يزعجني ويسبب الإرباك)، توقف الجميع عن البحث: (ما الأمر؟ ولماذا تقولين إننا نزعجك؟)، (أحس بالإزعاج، لأني أضعت إبرتي داخل منزلي وليس هنا، ولكن بما أنه لا ضوء داخل المنزل، خرجت إلى حيث الضوء لأبحث عنها). (يبدو واضحاً أن مسّاً من الجنون أصابك) قال الذين تجمهروا لمساعدتها.. (كنا نشك في ذلك سابقاً.. أما اليوم، فقد قدمت لنا الدليل على أنك مجنونة فعلاً).

لقد غاب عن هؤلاء المعنى الكبير الذي يتجلى وراء هذا الحدث، فقد كانت تثبت به أنه حيث يوجد النور توجد الأشياء التي نبحث عنها.

ومن المؤكد أن وجود رابعة في كتاب ضمن هؤلاء الاستثنائيين يعني أن المرأة العربية لها وجود حقيقي فعلي في الحياة وفي الفكر، وأنها ليست إنساناً عابراً يجتاز الحياة دون أن يترك خلفه أثراً مهماً، وأن التخلف الذي أصاب واقع المرأة كان نتيجة عوامل أصابت المجتمع

> **يوجد النور حيث توجد الأشياء التي نبحث عنها**

وجعلته يتراجع وينكفئ ويفقد استمرارية نموه وتطوره.

إن وجود شخصيتين عربيتين هما شخصية رابعة وشخصية جبران خليل جبران دليل عالمي على نجاح الفكر العربي بأبعاده الصوفية والواقعية. ومن حقنا كعرب أن نعتز بهذا الاختيار وندفع بالمجتمع إلى التأثير والخروج من الدائرة الضيقة والانكسار المتوالي. ومن المهم أن ندرك أن رابعة في الماضي، كما هو جبران في الحاضر، قد مثلا هذا التنامي، وأكدا ضرورة التواصل وحضور المرأة والرجل على حدٍّ سواء. فالمجتمع كما هو معلوم، لا يسير على قدم واحدة، ولن يتحقق التطور الصحيح إلا في وجود كل من المرأة والرجل.

ومن يتابع الكتابات الفكرية في العالم القديم وفي الوقت الراهن، لا يكاد يجد للصوت العربي مكاناً، نتيجة، لما سبقت الإشارة إليه، من تخلف الواقع وانكسار حركة التأثر والتأثير. وربما وجد المتفائلون في الواقع الراهن بعض الملامح المؤشرة إلى حالة من التغيير المفيد والمأمول، فقد ازدهرت ملامح التجدد في الرؤى لدى عدد من الشباب الذين يحلمون بزمن جديدٍ ومتغيرات فاعلة على طريق المستقبل الواعد، وظهور شخصيات استثنائية من بينهم. فلا أمل في غير الشباب باعتبارهم المستقبل في أجلى تمثلاته، وهم علامة في الحياة، ومن دونهم تبقى الحياة راكدة وواقفة في مكانها. ونظرة واحدة إلى الشعوب الناهضة تجعلنا ندرك دور الشباب في حياة هذه الشعوب، وكيف أنهم يتقدمون التحولات ويقودونها، وكلما وهن المجتمع وأدركه شيء من الضعف، استدعى شبابه فاستجابوا وقادوا موكب التطور بقوة وتصميم.

أن مجتمعاتنا العربية، كما سبقت الإشارة، أحوج ما تكون إلى قادة استثنائيين يحملون راية التجديد والتغيير ويقاومون حالة الضعف، علماً أن أوضاعنا العربية قد وصلت في أكثر من مكان إلى درجة لا تكاد تصدق من الهوان والضعف. وهنا يأتي دور الشباب، وليس غيره من الفئات، فهم القوة الاستثنائية التي نعتمد عليها ونثق في دورها، وإذا لم يقم الشباب بهذه المهمة فأية فئة من فئات المجتمع سوف تقوم بها؟

الشباب إذاً هم الاستثنائيون، ومن حقنا أن نثق في أنهم قادة التغيير نحو الأفضل والأجمل، ولا خلاص لنا بلا دور يتحمل أعباءه الاستثنائيون أبناؤنا وبناتنا. وأتوقف هنا عند الإشارة إلى كلمة (بناتنا) لكي أؤكد أن دور المرأة مطلوب وضروري، فهي الأم والمربية والقائدة الاجتماعية. وكم هو صحيح ذلك التعبير السائد (الأم مدرسة إذا أعددتها// أعددت شعباً طيب الأعراقِ). والعكس صحيح تماماً، فإذا لم تكن الأم مدرسة قادرة على تربية الأجيال وتوجيهها الوجهة الصحيحة فإن هذه الأجيال تنشأ خاملة وعاجزة. ومن هنا فإن للأم دورها القائد والموجه، ولا مفر من الاعتماد على الأجيال الجديدة لما تمثله من حيوية وقدرة على الابتكار والاختيار.

وإذا ما عدنا إلى الكتاب موضوع هذه الإشارات، فسوف يقدم لنا أكثر من دلالة على قدرة الإنسان الاستثنائي على قيادة التحول والاقتداء بما وصلت إليه شعوب وجدت في أبنائها الاستثنائيين من ينتشلها من قاع الفقر والضعف إلى عالم القوة والغنى. وقد سبق لي أن ضربت المثل بالصين واتخذتها، أكثر من مرة، نموذجاً للشعوب التي خرجت من أزماتها المتعددة، وحققت في سنوات قليلة ما نراه الآن.. وما يثير إعجابنا ويبعث الأمل بأن الفترة الراهنة في طريقها إلى الزوال، ولا ننسى أن كثيراً من المتشككين في إمكان نهوض الشعب الصيني قد كانوا ينظرون إلى العدد الكبير الذي يمثله سكان هذه البلاد، لكن الأيام أثبتت أن زيادة السكان ليست عبئاً، ولكنها قد تكون وسيلة إلى القوة إذا أحسنت القيادات الاستثنائية اختيار الطريق الصحيح.

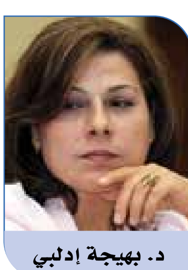
لا أمل في غير الشباب باعتبارهم المستقبل في أجلى تمثلاته

نحن بأمس الحاجة الى قادة استثنائيين يحملون راية التجديد

أهمية دور المرأة المربية والقائدة الاجتماعية كحاضنة للأجيال

الدكتور أحمد ضيف أول من فتح باب النقد المنهجي في أدبنا الحديث

من فضاء الأزهر تنفس العلم والمعرفة، كما تنفس الطموح في البحث عن الجديد والمختلف، لتأسيس منهجية نقدية عربية بنزعة نفس تقرأ الحياة في إيقاعها المستمر، وفي تأويلها لجوهر الفعل الإنساني في الإبداع، ولجوهر الإبداع في الفعل الإنساني، مرتهناً إلى نزعة تجديدية في الأدب والنقد وتاريخ الأدب، وفي العلاقة بين الأدب والاجتماع (المجتمع) منسجماً بذلك مع الفضاء الفكري والثقافي من حوله الذي كان يؤسس لكتابة جديدة، سواء بكتابات نجيب الحداد، ومحمد روحي الخالدي، وقسطاكي الحمصي.



د. بهيجة إدلبي



فأحمد ضيف (نصير قوي للأدب الجديد حسب شكري عياد؛ لأنه يرى الأدب نتيجة لديناميكية الحياة، (العالم متحرك، والعلم والأدب نتيجة هذا التحرك، فهي متحركة معه ومتغيرة بتغييره، فلا بد أن نسير في هذه الحركة وأن ننتقل معها، وأن تتجدد معلوماتنا بتجددها، نريد بذلك أن نكون من أنصار الجديد).

شكل التحاقه بجامعة السوربون عام (١٩١٢م)، خطوة فارقة في وعيه الأدبي والثقافي والمعرفي ورؤيته النقدية، فقد كان من الأوائل الذين ابتعثتهم الجامعة المصرية المنشأة عام (١٩٠٨م) إلى فرنسا لدراسة الأدب، حيث نال درجة الدكتوراه عن بحثه (بحث في الغنائية والنقد الأدبي عند العرب)، لتكون محاضراته التي بدأها منذ العام (١٩١٨م) حتى (١٩٢١م) في الجامعة المصرية خلفاً للشيخ مصطفى القاياتي في تدريس الأدب العربي أول جهد نقدي جامعي مصري مبني على أساس المناهج الأوروبية، والتي صدرت عام (١٩٢١م) بعنوان (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) الكتاب الذي أثار من قضايا المنهج أكثر ما أثارت مقدمة طه حسين، حسب شكري عياد، الذي يرى أن (أحمد ضيف كان يفتح باب النقد المنهجي لأول مرة في أدبنا الحديث، وأنه اجتهد في وضع عدد من المصطلحات المفاتيح، وإذا كان أهم مصطلحين عنده وهما البلاغة الاجتماعية، والبلاغة الوجدانية لم يقدر لهما أن يعيشا من بعده، فإنهما عبَّرا بدقة على نقلة مهمة للوعي النقدي في زمنه، فلم

تعد المقارنة بين الأدب العربي والآداب الغربية منصبة على موضوعات الأدب وأنواعه بل تناولت الطريقة أيضاً، وهي أعم من الأسلوب)

فالمشروع النقدي لدى أحمد ضيف يعد حلقة من الحلقات الريادية النقدية المقارنة، في النقد الأدبي العربي الحديث، من دون الغفلة عن دعوته المستمرة (إلى سلوك طريق جديد في دراسة بلاغة العرب وفهمها)، لأن ذلك هو السبيل إلى النهضة العقلية والفكرية والمجتمعية، التي كان يسعى إليها، بل كانت تمثل لديه هاجساً ذاتياً وحضارياً لم يتوقف حتى آخر حرف كتبه.

بهذا المعنى يمكن القول إن صاحب (بلاغة العرب في الأندلس) تنبه في رؤيته النقدية، إلى تلك العلاقة الوثيقة بين الأدب (البلاغة في اصطلاحه) وبين المجتمع، متأثراً بمنهجية الفرنسي هيبوليت تين، وثلاثيته في فهم الأدب على خلفيته التاريخية والاجتماعية، المؤسسة على كون الظاهرة الأدبية ظاهرة اجتماعية، فالأدب أو (البلاغة) حسب ضيف (يمكن أن يكون شيئاً من جمال الحياة وأثراً من آثار العقول، ومعرضاً لصور النفوس والإدراك الإنساني، وفناً من فنون الجمال، ودليلاً على الحياة العقلية، فهو أكثر الأشياء انتشاراً في الحياة ومن ألصق الأشياء بالاجتماع المجتمع).. بل هو (دليل على مجموع صور الاجتماع من أفكار وعقائد وتصورات وخيال وعادات وتقاليد وذوق وجمال وغير ذلك، يمثل الحالة الاجتماعية للأمم، ولا سيما الفكرية منها، وأن الكتاب يمثلون في كتاباتهم الحالة الاجتماعية للأمم، ويظهرون فيها مجموع الأفكار ومجموع العادات السائدة في ذلك الوقت). وبالتالي (فالحركة الكتابية هي صورة أصلية للأمم وحقيقة من الحقائق الثابتة تمثل كل ضروب الحياة، وحركات عقول الأفراد من علماء وأدباء وفنيين وفلاسفة وغيرهم).


جامعة السوربون قديماً

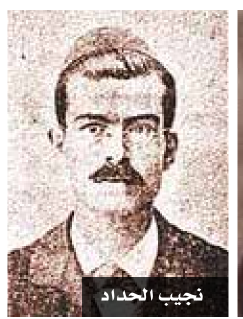
ترتهن الرؤية النقدية لدى ضيف، إلى منهجية جديدة في قراءة النص الأدبي، بتقديمه الذوق المعرفي على الذوق الشخصي في النقد، فـ(لا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة، لأن الذوق استحسان ما يحبه الإنسان ويميل إليه، وهذا غير ما يراد من النقد، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارئ نفسه، واندماج الإنسان في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله، والذوق تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة ما يقرأ، وبسبب ما يجده مما هو في نفسه في كلام غيره، إذ شعور القارئ بسروره ورضاه عما يقرأ هو في الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه، وذلك شيء من خواص نفسه وميوله الذاتية)، إلا أن ذلك لا يعني التقليل من قيمة الذوق الشخصي في القراءة النقدية والكشف النصي، فلكل رؤية مقامها في النص الأدبي، والرهان النقدي ليس على استجابة النص للقواعد النقدية الثابتة، وإنما في استجابة النقد لدينامية النص وحركة المعنى فيه، فـ(النقد ليس له قواعد ثابتة ولا قوانين عامة بحيث يتخذها كل إنسان لتكون عمدته في البحث، بل هو فن من الفنون التي مرجعها استعداد النفوس في الفهم والإدراك (فالإنسان يقرأ ليفهم)، ويفهم ليكون له رأي في ما يقرأ، وكل إنسان له استعداد خاص في الفهم، وطريق خاص في الإدراك، وذوق خاص في قدر الكلام والحكم على الأفكار، ولذلك تعددت المذاهب وتفاوتت طرق البحث). وبالتالي فثمة توازن بين التذوق الذاتي والتذوق المعرفي للنص، فلا يصح الاعتماد على الأذواق الصرفة في الحكم على البلاغات، كما لا تشكل الأصول النقدية (القراءة والفهم والتفسير والحكم) دائرة مغلقة أمام البصيرة النقدية التي تنهض بالنقد إلى مقام الفن، بل هي منفتحة على النص وتحولاته على سلم الفهم والكشف والتأويل.

أحمد ضيف قامة نقدية وأدبية في تاريخ النقد العربي الحديث، على رغم قلة ما ترك لنا من إنتاج نقدي وأدبي، فإن هذا النتاج جدير بأن يفتح أمامنا من جديد، سؤال النقد وسؤال المعرفة وسؤال الأدب.

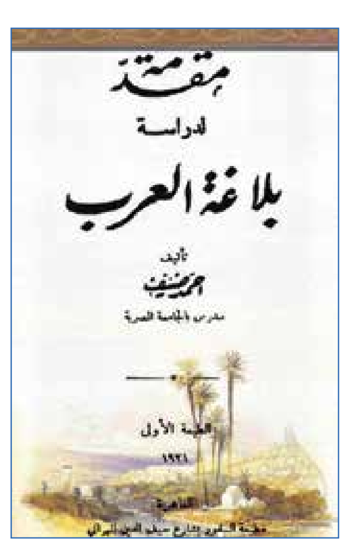

شكري عياد


طه حسين


قسطاكي الحمصي


نجيب الحداد

أسس لنزعة تجديدية في الأدب والنقد وعلم الاجتماع



غلاف «مقدمة لدراسة بلاغة العرب»



د. يحيى عمارة

الحاجة إلى أسطرة
الأدب العربي الجديد

بدءاً، ودفعاً لكل التباس لا شك حاصل، أن حديثنا عن حاجة الأدب العربي الجديد بالضرورة إلى المرجعية الأسطورية اليوم أكثر من أي وقت مضى، يعود بالأساس إلى الفراغ المعرفي الملاحظ في الإبداع العربي، خاصة عند الجيل الجديد الذي أصبح مندفعاً اندفاعاً قوياً إزاء الكتابة الأدبية، دون مراعاة شروطها، بيد أن هذا ليس عيباً، وإنما نريد استدراكه للإسهام في النهوض بالأدب العربي المنشود. فالمرجعية الأسطورية وتوظيفها داخل الأدب، وكما هو متداول في الدراسات والأبحاث النقدية القديمة والحديثة، شكلت ظاهرة معرفية وفكرية وجمالية رفعت من قيمة النصوص، وجعلت المتلقي عبر عصور وعصور، يندهش إزاء تلك النصوص، كما نجد عند جبرا إبراهيم جبرا وأسعد رزوق وريتا عوض، على الرغم من معارضة ثلة من الدارسين والباحثين العرب، من أمثال أحمد المجاطي. فالنص الأدبي العربي لم يطرق باب العلو في اللذة الجمالية والشاعرية والرمزية، إلا عندما انفتح الشعراء والأدباء على الأسطورة، بوصفها تعبيراً عن الحس العميق بالمشاركة، وليس على مستوى الفكر فحسب، كما هي الحال بين العلماء في المقام الأول، ولكن المشاركة في الإحساس والفعل وفي أمور الحياة إجمالاً.

إن وظيفة المرجعية الأسطورية داخل النص الإبداعي وظيفة مزدوجة، تتمثل في البعد المعرفي، الذي يعمل على استرجاع الثقافة الماضية لكي يدمجها في المعرفة المعاصرة، ويضيف الرؤية الجديدة إلى الرؤية القديمة، وهي الوظيفة التي لا يمكن لأي مبدع التغاضي عنها، إذا أراد أن يكشف عن حاضره وعن مشروع مستقبله. ذلك بأن الأساطير تساعد على ملامسة بُعْد الواقع الإنساني، وعلى تبيان فعالية الوظيفة الرمزية للخيال؛ لأن قيمتها الرمزية تفصح عن معناها العميق.

فمما هو بليغ في دلالته؛ القول إن المبدع ليس في حاجة إلى التفاصيل العقائدية في الأساطير القديمة، ولا إلى الوثائق الحفرية للتأكد من صحة نسبتها، بل في حاجة إلى تأمل الدلالات العامة، والارتكاز على الإطار الكلي للأسطورة، كما أن للفعل الأسطوري علاقة بالوجود والتاريخ والفكر والمجتمع، فالأسطورة لم تتلاشَ في أي مجتمع، لأنها تشكل جزءاً من لغة التعبير الشعبي والرسمي معاً، فقد يتبدل شكلها.. أما طبيعتها فتبقى، وقد يتغير دورها، إنما بنيتها تستمر في علاقة جدلية مع البنية الوجودية والتاريخية والفكرية والاجتماعية. بمعنى (أن الأسطوري يحمل بعداً معرفياً في صورة أشمل وأوسع وأعمق، إنه البعد الذي يعيد الأشياء ويصفها، بل البعد الذي يكتشف الأشياء فيضيف معرفة إلى معرفة، أو الجديد إلى القديم، والعكس صحيح). ولنا أمثلة متعددة على الأساطير، التي لم يندثر محتواها، كما يشهد على ذلك

> **عودة الشعراء العرب إلى التراث العربي الزاخر بالأساطير والحكايات تسهم في ترسيخ هويتهم وشخصيتهم الأدبية**

تاريخ الإنسانية جمعاء ثقافة وحضارة وإبداعاً، ومن بينها الأساطير العربية.

فمنذ عهد الشاعر العربي القديم والشاعر اليوناني والشاعر الأوروبي القديم، إلى الشعراء المعاصرين، من امرئ القيس وهوميروس وأبي العلاء المعري ودانتي أليجيري وشكسبير؛ إلى ت.س. إليوت، وشارل بودلير، وفريديريك هولدرلين، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبدالصبور وسليم بركات وعبدالله راجع وسيف الرحبي وحبيب الصايغ، وحياة القصيدة باقية كما هي في صيغتها الفنية الراقية، بسبب تضمينها للمرجعية الأسطورية، التي تعد عالماً ثقافياً وإنسانياً يتشكل من بنيات جزئية وكلية مستمرة، تضعنا في الماضي والحاضر والمستقبل بآن، لأن (الأسطورة قصة حقيقية جرت في بداية الأزمنة، وتستخدم كنموذج للسلوكات البشرية، ولها وظيفة رئيسة هي الكشف عن نماذج مثالية لجميع الطقوس، وجميع أوجه النشاط البشري المحملة بالمعنى) على حد تعبير المفكر الأنثروبولوجي مرسيا إلياد في كتابه (مظاهر الأسطورة).

ومما هو جدير بالإشارة هنا، أن عودة الشعراء العرب الجدد إلى التراث العربي الزاخر بالأساطير والحكايات الخرافية والعجائبية والقصص الخيالية والمأثورات الشعبية الفولكلورية، سيرفع من قيمة النص الأدبي العربي من جهة، ويعمل على ترسيخ هوية المعرفة العربية، المنطلقة من كنوز ذاتها من جهة أخرى.. ومن ثم، ربط الصلة بين الوعي الفردي والجماعي، كما تَشَكَّل في الماضي وتطور في الحاضر. فعلى الأدباء العرب العودة مجدداً إلى أساطيرهم، وقراءة التراث السردي العربي، مثل قصص ألف ليلة وليلة وجمهرة أشعار العرب وعيون الأخبار والبخلاء والحيوان، والملاحم السيرية الشعبية: سيرة عنترة، وتغريبة بني هلال، لكي يعملوا على إحياء رمزية الثقافة العربية، التي تملك ما هو غائب في باقي الثقافات. فإذا نظرنا اليوم إلى الأدب الغربي المعاصر، وبعبارة أدق أدب الألفية الثالثة، وجدنا أن الأدباء الغربيين أصبحوا متهافتين على أساطيرهم، لا سيما القديم منها، وذلك بغرض التشبث بالهوية المعرفية الغربية، التي أضحت مهددة بثقافة العولمة كما يعتقدون. فإذا نظرنا إلى الأدب الفرنسي المعاصر مثلاً، وجدنا أنه يولي أهمية خاصة للأسطورة، لا سيما القديم منها. ومثالنا في ذلك ما تنشره مجموعة من مجلات فرنسية في أعدادها الخاصة اليوم.

فإذا كان السرد الروائي العربي الجديد، قد استوعب وظائف الأساطير الشعبية العربية في دلالات الحكي وجمالياته، فإن الشعراء والقصاصين والدراميين، لم يعودوا بعد إلى هذه الوظائف، كما كانت سائدة في سنوات الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، مع بدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور وأمل دنقل ويوسف الخال ومحمد الخمار الكنوني ونجيب محفوظ وجمال الغيطاني وجبرا إبراهيم جبرا وسعدالله ونوس والطيب الصديقي وعبدالكريم برشيد.

إن انفتاح الأدب العربي على الأساطير المحلية والكونية، يقدم خدمات جُلَّى للثقافة العربية المعاصرة، من بينها اكتشاف المتلقي العربي نفسه وموقفه من الحياة والكون، في محاولة للنهوض من كبواته السابقة، واللحاق بركب الحضارة المتطور بسرعة مذهلة، وإدماج النص العربي في عالمية الأدب، وجعله كنزاً معرفياً من كنوز التجارب الإنسانية، التي تستحق المراعاة والاهتمام. فالإبداع العربي والأسطورة يلتقيان في نقطة جوهرية، قلما نعثر عليها في الإبداعات الأخرى، هي البحث عن المعنى الإنساني العميق التواق إلى نشر القيم السامية. وهذه النقطة هي التي جعلت ثلة من أدباء الغرب ينبهرون بالأدب العربي، ويندهشون إزاء أساطيره الخيالية والواقعية شعراً وسرداً، ومجموعة من النقاد العرب المعاصرين يستنتجون وجود (القصيدة الأسطورية العربية)، وعلى رأسهم جبرا إبراهيم جبرا، الذي قام بترجمة قسم من كتاب فرايزر (الغصن الذهبي) الخاص بأساطير الشرق الأوسط، لتصبح الأسطورة العربية كونية الدلالة، ومن أهم التجليات الفنية ذات المضمون الإنساني والثقافي. فلا بأس من الدعوة إلى الاستدراك.

يبدو أننا في أمس الحاجة اليوم إلى المرجعية الأسطورية في أدبنا

شكلت الأسطورة ظاهرة معرفية وجمالية رفعت من قيمة النصوص الأدبية

انفتاح الأدب العربي على الأساطير العربية والكونية يقرّب من مكانته العالمية

المجد بعد الرحيل

جين أوستن..
أم الرواية البريطانية

وليد رمضان

عاشت الروائية البريطانية جين أوستن (١٧٧٥-١٨١٧) بعيداً عن الأضواء والشهرة لسنوات طويلة، فقد كانت تكتب أعمالها الأدبية دون نشر اسمها في البداية، إلى أن نشرت أهم وأروع رواياتها (كبرياء وتحامل) التي طبعت مرتين عام (١٨١٣) قبل أن ترحل عن الحياة عام (١٨١٧)..



لقبت أوستن بـأم الـروايـة البريطانية في القرن التاسع عشر، ولقبها بعض الأكاديميين بشكسبير النثر، فيما قال عنها الروائي المسرحي الإنجليزي سومرست موم: (إنها صاحبة الفضل في احتلال المرأة مكانتها).

في (١٦) ديسمبر عام (١٧٧٥) ولدت جين أوستن في قرية ستيفنتون التابعة لمدينة هـامبشير البريطانية لأسرة عريقة ثرية تعمل في تجارة الصوف.. كان والدها بجانب عمله في الزراعة والتدريس يشرف على الإيبارشية، كما امتلك ثقافة واسعة وحرص على أن يشجع أولاده السبعة على القراءة والمعرفة، وقد استفادت جين أوستن من هذا المناخ الثقافي المساعد على المعرفة والاطـلاع الثقافي، فقامت منذ بداية مرحلة الشباب بالكتابة الأدبية فقدمت بعض القصص القصيرة التي كشفت عن موهبة مبكرة في عالم الرواية.

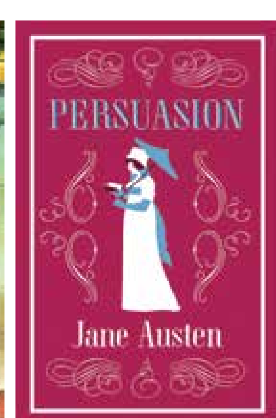
تعرضت أوستن لمحنة صعبة في بداية حياتها عندما أرسلت مع أختها الكبرى كاسندرا عام (١٧٨١) إلى مدرسة داخلية في أكسفورد حيث أصيبت وأختها بـالحمى، ثم انتقلت في الـعـام التالي إلــى مدرسة أخــرى، لكنهما لم تحصلا على تعليم جيد، فقامت أوستن بالبحث عن وسائل غير تقليدية من أجل تثقيف نفسها بالقراءة المستمرة في الأدب والثقافة بجانب التعليم الأساسي في الإنجليزية والفرنسية والموسيقا والمسرح والرقص والخياطة، وقد أسهم شقيقاها جيمس وهنري في تعليمها قراءة الكتب وسمح لها بدخول مكتبة والدها ومكتبة صديقة العائلة التي ضمت مجموعة كبيرة من الكتب، كما سمح لها والدها بالكتابة، ووفر لها الورق والأقلام وأدوات الرسم والمناخ المناسب للإبداع.

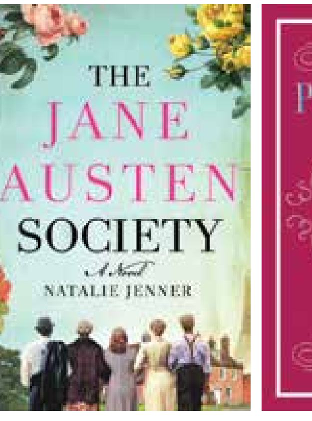
استضافت عائلة أوستن عدداً من المسرحيات الخاصة، التي تعرض داخل المنزل بوجود نخبة من الأصدقاء، فأسهمت هذه العروض في زيادة ثقافة جين أوستن، وتعرفها بالأفكار السياسية والاجتماعية في هذه الفترة من حياتها، منها مسرحيات (المتنافسون) لريتشارد شاريدان، و(الطبقة الراقية) لديفيد جاريك، وغلب على هـذه المسرحيات الطابع الكوميدي الساخر. وفي عام (١٧٨٧) كتبت أوستن قصصاً قصيرة ومسرحيات وقصائد شعرية، لم تعرضها إلا على أهلها، منها رواية (الحب والصداقة) التي تسخر فيها من الروايات العاطفية. كما كتبت رواية تحمل اسم (التاريخ) تحاكي فيها رواية (تاريخ إنجلترا) للكاتب أوليفر جون سميث.

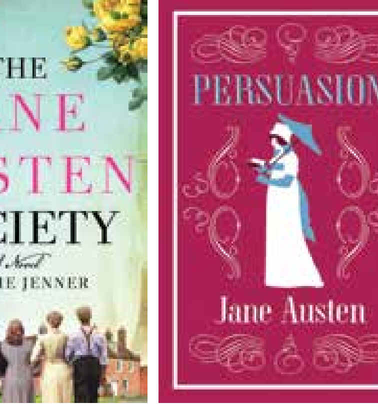
باعت جين أوستن عام (١٨٠٢) أول رواية قامت بتأليفها (ديرنورثانجر) ولـم تحصل إلا على مبلغ زهيد، لكنها كانت سعيدة بهذه الخطوة، إلا أن الرواية لم تنشر إلا بعد رحيلها عـام (١٨١٨) بعد أن قـام شقيقها باسترداد الـروايـة من الناشر عـام (١٨١٦) ورد المبلغ الذي دفعه الناشر وحملت الرواية اسماً آخر هو (سوزان).

أمـا الـروايـة الأشـهـر والأروع (كـبـريـاء وتحامل) للروائية جين أوستن، فقد لاقت الكثير من الإهمال والتجاهل من الناشرين، حتى إن جورج أوستن شقيق المؤلفة كتب لأحد الناشرين يعرض عليه نشرها على نفقة المؤلفة مع تقديم الكثير من التنازلات، لكن الناشر رفض العرض تماماً دون أن يبذل بعض الجهد في قراءة الرواية.

حصدت جين أوستن المجد والشهرة بعد رحيلها بسنوات طويلة، ففي عام (١٨٦٩) نشر ابن شقيقها سيرتها الذاتية وذكر أنها كتبت خـلال فترة الرومانسية البريطانية وصولاً إلى المثالية البريطانية. وأحبت أوستن عدداً من الشعراء الرومانسيين البريطانيين، من بينهم ويليام ووردز وورث (١٧٧٠–١٨٥٠)،











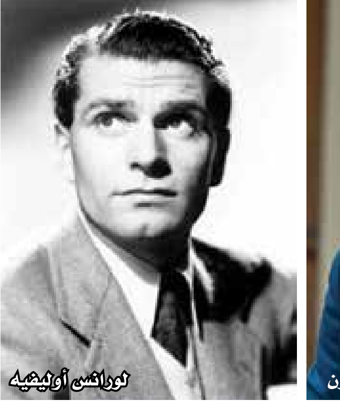
من مؤلفاتها

عاشت حياة اجتماعية مضطربة وتعرضت لمحن عديدة إلا أنها نجحت في تثقيف نفسها

لجأت إلى القراءة وتعلم اللغات والموسيقا والمسرح والخياطة إلى جانب تعليمها الأساسي


سومرست


إيما تومسون


لورانس أوليفيه

وساموبل كولريدج (١٧٧٢–١٨٣٤) ولـورد بـايرون (١٧٨٨–١٨٢٤) وتمت دراسة تأثيرهم الكبير في رواياتها.

حققت أوستن بعض النجاح قبل رحيلها بسنوات قليلة، ففي عام (١٨١١) بعد نشر رواية (حس وحساسية) هاجمت فيها العاطفية المفرطة وعدم إعمال العقل والتوازن بين العقل والعاطفة في اتخاذ القرارات المصيرية. وفي عام (١٨١٣) قدمت أهم أعمالها على الإطلاق، رواية (كبرياء وتحامل) التي تحولت إلى فيلم سينمائي عام (١٩٤٠) وعام (٢٠٠٥)، وإلى مسلسل تلفزيوني عـام (١٩٩٥) وأشـادت بـه محطة تليفزيون B.B.C وهيئة الإذاعة البريطانية.

واصلت جين أوستن إبداعها الروائي، فقدمت عـام (١٨١٤) روايـة (مانسفيلد بـارك) حيث اتضحت في أسلوبها الثقة والفهم في تحليل الشخصيات وتقديمها على الـورق، واكتشاف الجانب المجهول من النفس البشرية، وأسباب الصراع بين هذه الشخصيات وداخل الأسرة، من علاقات مشوشة بين الزوج وزوجته كما في رواية (إيما) التي نشرت عام (١٨١٦) حيث نجد بطلة الرواية إيما وودهاوس.

كانت روايات أوستن من أسباب إشادة عدد كبير من الكتاب والأدباء والنقاد في بريطانيا، ما جعلها مؤلفة بريطانية ذات شهرة عالمية لقبت بأم الرواية البريطانية، كما ألهمت صناعة عدة أفلام سينمائية بداية من الأربعينيات مع فيلم (كبرياء وهـوى–١٩٤٠) بطولة لورانس أوليفيه، وأيضاً أفـلام (العقل والعاطفة) عام (١٩٩٥) بطولة إيما تومسون، و(الحب والصداقة) بطولة كيت بكينيسل عام (٢٠١٦).

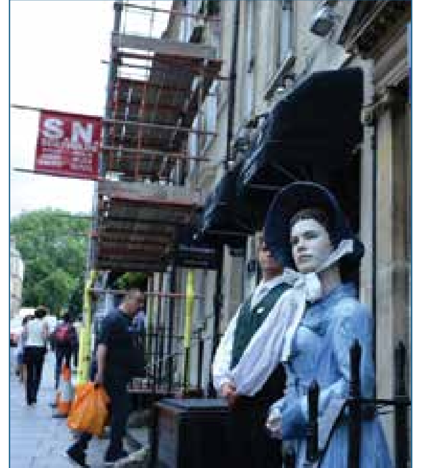
تمكنت أوستن، من فرض أسلوبها الأدبي من خلال تناولها ببراعة مشاكل المجتمع البريطاني والعلاقات الزوجية والصراع الطبقي والصراع المادي والمشكلات الاقتصادية والتقاليد داخل المجتمع البريطاني، كما تناولت الطبقة الوسطى والفقراء في بعض أعمالها، واستطاعت أن تقدم صورة واقعية وشديدة الصدق عن هذه الطبقات، وشكل العلاقات بين الأغنياء والفقراء ونظرة كل طبقة إلى الطبقة الأخرى مادياً وعاطفياً.

أشـاد أدبـاء كبار بالروائية البريطانية مثل الأديب وولتر سكوت الذي قال إن أوستن، لديها موهبة في وصف دروب الحياة العادية ومـا تزخر به من مشاعر وشخصيات، وهذا أروع ما صادقني أنها تملك اللمسة الرقيقة التي تضفي أهمية على الأشياء والشخصيات العادية وتجعلها أكثر بريقاً وجاذبية، وقال عنها سومرست موم: لقد وجدت المرأة نفسها عندما ولدت جين أوستن، أمـا المؤرخ الكبير مارلاي، فقال عنها إنها أعظم أدباء إنجلترا بعد شكسبير، كما وضعها ماكولي، بين الكتاب الذين يضاهون أسلوب شكسبير وموليير، وقال عنها والتر آلت: أصبحت جين أوستن مقياساً ومرجعاً نعود إليها، كلما أردنا أن نقيم أعمال المؤلفين الحديثين.. وفي يوم (١٨ يوليو عام ١٨١٧) رحلت جين أوستن عن الحياة بعد مرضها الغامض.

روايتها (كبرياء وتحامل) تحولت إلى أعمال سينمائية وتلفزيونية وإذاعية

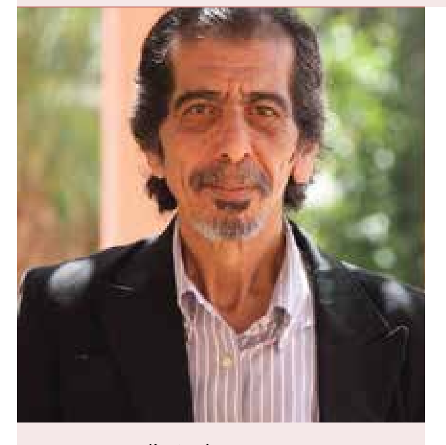
سبرت أغوار الشخصيات وأبرزت الجانب المجهول من النفس البشرية في أعمالها

تناولت ببراعة مشكلات المجتمع البريطاني وقضاياه الاجتماعية وطبيعة العلاقة بين طبقاته




متحف جين أوستن في مدينة باث البريطانية

مسارات



عمر شبانة

«سلحفاة» محمود عيسى موسى
إطلالة انطباعية احتفائية

أتابعُ تجربة الفنان والكاتب محمود عيسى موسى منذ الثمانينيات، رسّاماً وكاتباً للنصّ المفتوح، منذ (حنتش بنتش)، و(أسطورة ليلو وحتّن)، وبعض كتاباته في الفن التشكيلي وفن المسرح كذلك، وصولاً إلى هذا العمل الذي بين أيدينا، وهو عمل يجمع ما بين السّيرة الروائية، والرواية السِّيريّة، حيث يتنقّل الكاتب بقارئه انتقالات السّارد/ الرّاوي العليم بسيرة البلاد والعباد، وبوصفه (البطل) الرئيسي أيضاً في هذا النصّ الذي ينفتح على التأمّلات والشّطَحات، جامعاً بين واقعيّ يبلغ حدود الخيال، وخياليّ كأنّه واقعُنا الذي نعيشه اليوم، ومنذ عقود من الزمن فاتت، بل مئاتٍ وآلاف من السنوات.

أقف اليوم مع (حبيبتي السلحفاة)، (الصادرة حديثاً في فضاءات للنشر، ٣٦٠ صفحة) وقفة ليست هي وقفة الناقد، ولن أقدم عرضاً لها، فهي عصيّة على العرض، بل هي إطلالة انطباعية احتفائية على ملامح أساسية من العمل، وهي إلى ذلك قراءتي لعمل أدبيّ يحلو لي أن أعُدّه من نصوص الرحلة في الزمان والمكان والبشر والطبيعة والخيال واللغة الفصيحة والمحكيّة، رحلة في الأدب والفنّ والسياسة والحروب، خصوصاً نكبة (٤٨)، ونكسة (٦٧) والعدوان الثلاثي على مصر، وتستعيد الأساطير التي أنتجتها الحضارات، وفي الأساس هي رحلة في الحبّ وأشكاله ودرجاته، تحديداً في ما يتعلّق بالبطل في طفولته ومراهقته، والنساء اللاتي عرفهنّ وأحبّهنّ وأحبَبْنه بجنون.

لن أقول هنا من هي، أو ما هي هذه (السُّلحفاة)، لأنها عصيّة على التعريف، لكنها عموماً، وكما تبدو في نهاية هذا العمل، جيش من السّلاحف يصطفّ طابوراً مثل جيش في بِزّاته الخضراء، ثمّ يخلعن البزّات ويُلقينها على الأرض بساطاً أخضر، فنجد أنفُسَنا وكأنّنا في مرج ابن عامر. أو (كأن الطبيعة خرجت من البيضة التي باضتها الحمامة البيضاء إجزم)، كما يقول الراوي. وإجزم قرية الراوي/ المؤلف هي من القرى المحيطة بحيفا، ومن آخر القرى التي سقطت في يد العصابات الصهيونية (٢٧ تموز ١٩٤٨). ثمّ نجد السلاحف وهنّ يُحْيين عُرساً فلسطينيّاً من الدبكة والأغاني (ظريف الطول، والعتابا، والميجنا).

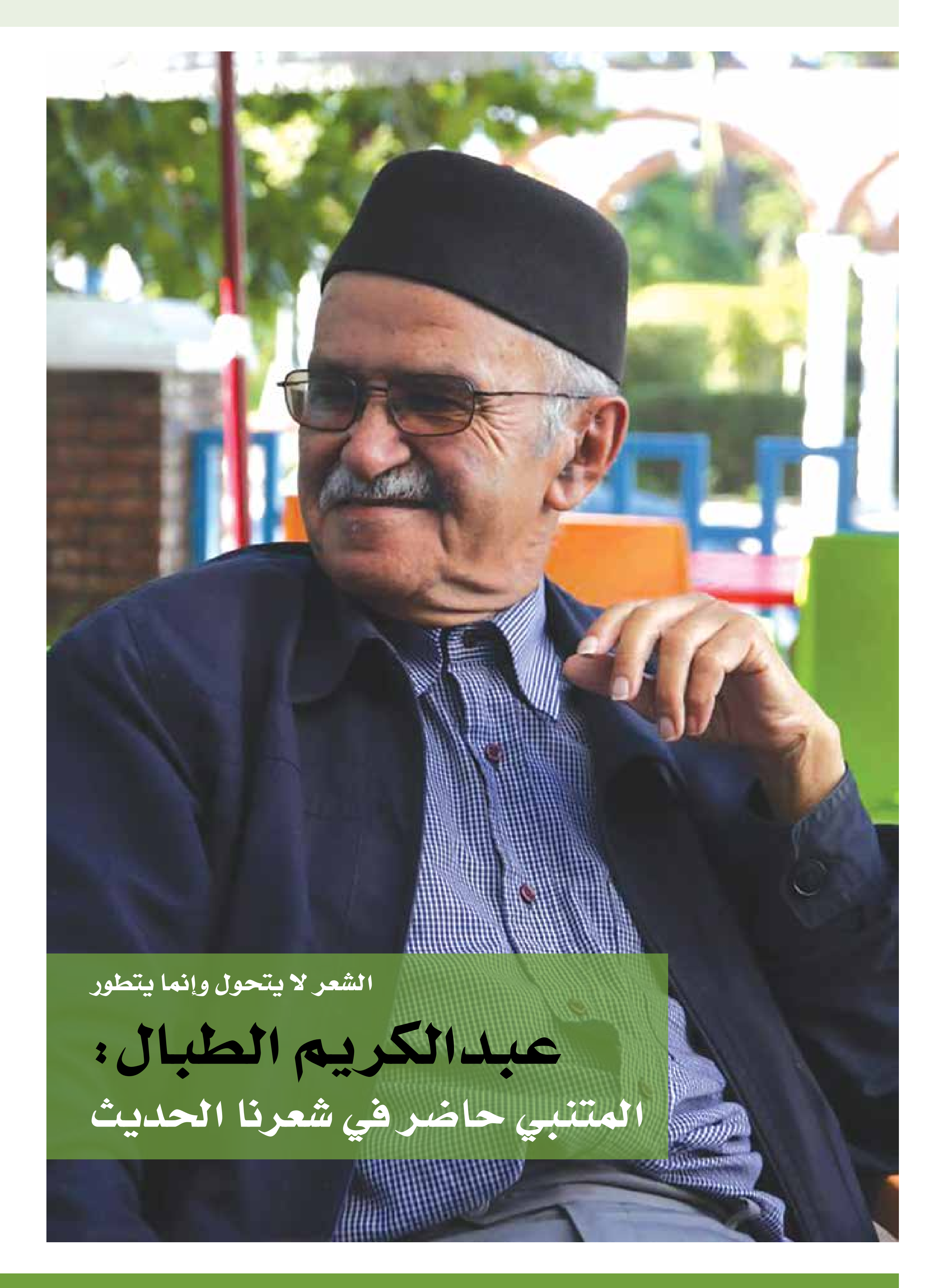
لا تنطوي الرواية على حكاية واحدة مركزية، كما هو حال الرواية الكلاسيكية، بل تبدأ بحكاية أو عبارة ذات مغزى، تتوالد منها الحكايات والأغاني والقصائد القديمة والحديثة، والعوالم المتداخلة ببعضها. لذا قلت إنه نصّ مفتوح على كلّ شيء، لكنّ مركزه الأساس هو الحبّ، حبّ القرية (إجزم) أوّلاً، وحيفا وطبريا وفلسطين عموماً، ثم حبّ إربد ومخيّمها، والشام وبغداد، وحبّ المرأة بصورة خاصة، هذا الحبّ الذي لا تقوم حياة من دونه، ما يجعله طريقاً إلى حبّ الحياة نفسها في أوّل الأمر ونهاياته.

نحن هنا أمام كتابة تتدفق وتتفجّر كالينابيع، غزيرة كالمطر، ويشكّل حضور المرأة فيها عنصراً أساساً في صناعة الحدث وبناء الحكاية. ولهذا الحضور أشكال وصور متعددة، فهي الأمّ والأخت والجارة والمكافحة والمضطهَدة، لكن الصورة الأشد حضوراً هي صورة النساء عاشقات البطل، إذ لا يكاد ينتهي من حكايةٍ عاشقةٍ، حتى يدخل في حكايةٍ سواها، وهي كما سيلحظ القارئ حكايات عِشق تمزج الرومانسيّ بالعذريّ بالماديّ.

هنا يظهر دور اللغة في الوصف والبَوح والتأمّل، لغة تصويرية تقوم على التشبيهات الغريبة غالباً، كما تتّجه إلى الشطح في دروب عدّة، من الشطح الغراميّ إلى الشطح الصوفيّ، لكنّ ما يميّزها هو الوصف الدقيق للأنثى، وصفاً يتجنب الإثارة الجسدية، إذ سرعان ما يمزج الراوي/ الكاتب بين الروح والجسد، فيبدو الجسد طريقاً إلى الروح، فلا معنى للروح بلا جسد ولا معنى للجسد بلا روح. إنها فلسفة عالية الإنسانية في احترامها لهذين العنصرين، كما أنها تشير وتؤكد احترام المرأة بالوقوف على روحها وجسدها معاً.

أخيراً، هذا النصّ يتكوّن من ثمانية وثمانين فصلاً، وهي فصول قصيرة، وكلّ منها مشغول بروح النصّ المستقلّ عن سواه من الفصول، حيث لا رابط بينها إلّا متابعة حركة البطل، وملاحقة أسراره وذكرياته وعلاقاته المتعددة، بما فيها علاقاته بالطبيعة بكل ما فيها من طيور وحيوانات وغابات وأنهار، فهذه كلّها تشكّل موضوعاً لتأمّلات السارد/ المؤلّف، خصوصاً حين ترتبط هذه الطبيعة بعلاقة حميمة مع الأنثى، فتغدو مجالاً للّغة الغزلية الرقيقة والدافئة، فتتدفّق الأوصاف والتشبيهات كما لو كانت قصيدة مطوّلة من النثر، أو نهراً من الصور والعبارات والمفردات العذبة. هنا نشعر باللغة تفيض بل تهيج وتنتفض وتُعانق وتطير وتكسر وتجرح وتقتل. لغة ساخنة تقول الأشياء كما تحدث في لحظة حدوثها. لغة تنتقل بين السرد والحكي والأغاني والشِّعر والشارع. ما يجعل النصوص تمتلك الأدوات الأساسية من المجاز والتورية والبلاغة والتصوير والانزياح والسخرية والتشويق الدرامي. لكنّها لن تحدّد للقارئ هُويّة السلُحفاة، وتتركه ليحددها هو بنفسه!

> **عمل يجمع ما بين السيرة الروائية والرواية السيرية وينفتح على تأملات واقعية تبلغ حدود الخيال**



الشعر لا يتحول وإنما يتطور

عبدالكريم الطبال:
المتنبي حاضر في شعرنا الحديث

أن يكون الشاعر صوفياً، يعني أن يعيش الشعر، ويتفاعل مع عوالمه، ثم يخطط على أوراق اللحظات.. هكذا هي حال الشاعر عبدالكريم الطبال الذي يعيش في مهابة وتواضع قلّ نظيرهما بين شعراء العالم. شاعر يبدو للوهلة الأولى وكأنه يكتب القصيدة، لكن وبعد تأمل؛ نجد أن القصيدة هي التي تكتبه في خشوع، حتى لتخال نفسك أمام ناسك يتعبد في محرابه بكثير من التأمل والحيرة. ذاك عالم المتصوفة والزهاد في الحياة، الذين اختاروا التواري والاشتغال في صمت.

د. أنس الفيلالي

> **الشعر لا يتجزأ وهو روح واحدة سمتها التطور والاستمرارية**

إن شاعرنا عبدالكريم الطبال يعيش هذه الرهبة ويعلمها للناس وللشعراء على حد سواء، في قصيدته وفي ممشاه، متعقباً أناشيد ابن عربي وابن الرومي والحلاج، وغيرهم من العشاق الأوائل، فيتقمّص في نصوصه لحظات وجدانية عميقة إلى حد الفناء فيها بشكل مطلق.

يعتبر عبدالكريم الطبال، من كبار الشعراء المغاربة طوال العقود الماضية، وأحد محدثي القصيدة المغربية في خمسينيات القرن العشرين. ولد سنة (١٩٣١) بمدينة (شفشاون) شمالي المغرب، أصدر عشرات الأعمال الشعرية، ونشر كمّاً هائلاً من القصائد منذ أربعينيات القرن الماضي ولم يتوقف مرة واحدة عن كتابة الشعر، يحظى بتقدير كبير من لدن المثقفين والكتاب المغاربة، حصل على جائزة المغرب عن ديوانه (عابر سبيل ١٩٩٤)، والثانية عن ديوانه (منمنمات ٢٠١٦).

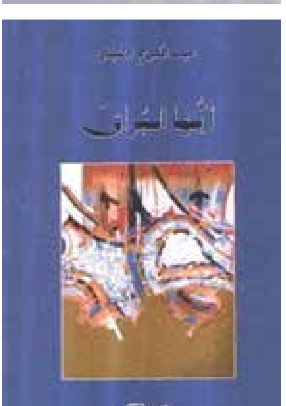
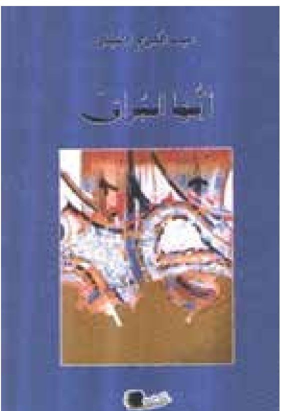
التقته (الشارقة الثقافية) وكان معه هذا الحوار..

> **يفضل الاشتغال بصمت بعيداً عن الأضواء**

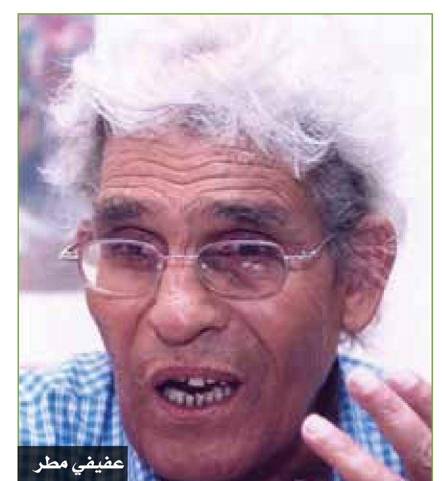
▪ **المعروف أن بداياتك الشعرية كانت مع القصيدة العمودية، إلى أن انخرطت رفقة الجيل المؤسس لحداثة الشعر في المغرب، وهم الشعراء: المجاطي والكنوني والسرغيني.. في مشروع تحديث الشعر المغربي، حيث بدأت النشر بمجلة الأنيس سنة (١٩٥٤)، وأسست مجلة (الشراع) لهذا الغرض، ثم كانت بصمتك قوية في تأسيس المهرجان الوطني للشعر المغربي الحديث بشفشاون.. كيف جاءت فكرة هذا التحول من القديم إلى الحديث؟ هل أملاه التراكم الذي تحقق في القصيدة العمودية، أم أنكم ترون ضرورة ابتداع أشكال شعرية جديدة؟**

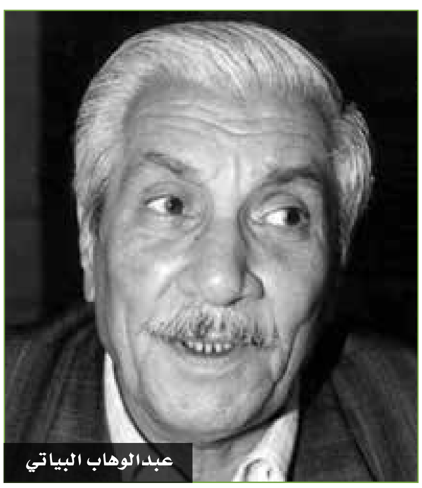
> **التراث العربي الإسلامي يظل في عمق التجربة الشعرية الحديثة**

– أتصور أن فكرة التحول في الكتابة ليست نتيجة قصد أو تخطيط، فالشاعر بدءاً يقرأ الكلمات المسطورة في الكائنات والأشياء والوقائع الظاهرة والباطنة، ثم يقرؤها في كتابته أو ترجمته للقراءة البسيطة العميقة. فالتحول

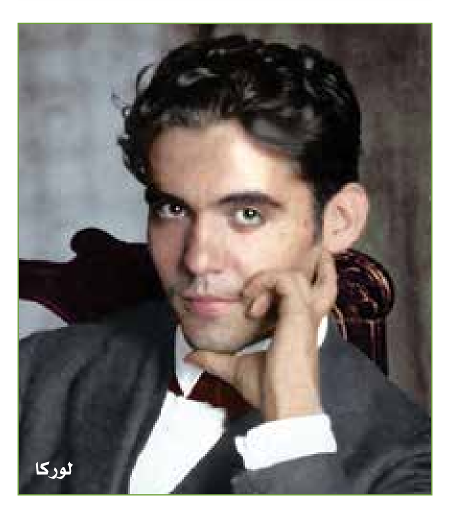




من مؤلفاته


عفيفي مطر


عبدالوهاب البياتي


ريلكه


لوركا


نازك الملائكة


رامبو

تفاعل واستمرار في القراءة الكتابة. وشخصياً كغيري، كنت ومازالت أعتبر الكتابة ترجمة للقراءة في الكتابين: (كتاب الذات) و(كتاب الكون). وأذكر أنني في بداياتي وجدتني أمام هذين الكتابين، بدأت القراءة فيهما كما بدأت الكتابة معهما، وإلى الآن أقرأ وأكتب، فالتحول ليس تخطيطاً مسبقاً، هو نمو طبيعي كنمو النبات ونمو الأفكار، وحتى الآن حينما أتصفح كتاباً حديثاً أو قديماً، ألحظ الاختلاف مع الاتفاق وكأني آخر مع آخر. وقد يصعب علي الآن أن أرصد هذا النمو البطيء، وهو دائماً على قدر التفاعل وعلى قدر الاندماج.. إذاً ليس هناك تحول في الكتابة، وإنما نمو واستمرار، فالبدايات مستمرة في النمو والتفاعل والامتداد، ومع ذلك أظن أنني أحتفظ بصوتي بين الأصوات المتعددة التي أصغيت إليها من سنين مع تأثري بها قوة وضعفاً. ولربما فيما أذكر كانت البدايات مع بدايات حياتي، أي منذ الطفولة إلى الآن وفور لقائي بالكتابين بالقديم الحديث والحديث بالقديم.

■ ما دافعكم إلى الانخراط في تيار شعر التفعيلة؟ هل وصل الشعر العمودي إلى حيث لم يعد يتناسب مع تطور المشهد الشعري العربي والعالمي؟

– تيار شعر التفعيلة كان امتداداً للشعر العمودي، فنازك الملائكة التي كتبت قصيدة (الكوليرا) كانت تكتب الشعر العمودي، وكنت نقلتها إلى الشعر التفعيلي استمراراً موسيقياً ورؤيوياً.. ثم امتدت النقلة إلى هناك وهنا، وكان في هذا تحول واستمرار في نفس الآن، فشعر التفعيلة تخفف من عبء القافية التي لا ترحم، إلا البالغين شأواً بعيداً في الحبك والصياغة والقبض على القافية الشاردة.. فقد وجد فيها الشعراء قدرة مضافة كانت غائبة، وقد كانت هذه النقلة تستجيب إلى فهم جديد للشعر، فالأغراض الشعرية القديمة تجاوزها التاريخ الشعري، فالمدح مثلاً، وكذا الهجاء والبقية، استعاض عنها الشعر بأغراض أخرى يستوحيها الشاعر من قيم العصر أو الحداثة إذا صح التعبير، وعوضاً عنها انصب الشعر

تيار التفعيلة كان امتداداً للشعر العمودي وهو قدرة مضافة ونقلة جديدة

على محور الذات وآفاق الواقع وعلى أحلام المستقبل، بينما الشعر العمودي ظل في موقعه يخفت صوته يوماً بعد يوم برغم محاولات الدخول في وادٍ غير واديه.

■ **ما موقع التراث العربي والإسلامي في سياق هذا التحول الذي جرى من التقليد إلى التحديث؟ وما الذي يشد انتباهك في التراث المغربي؟**

– ظل التراث العربي الإسلامي في عمق التجربة الشعرية الجديدة، فالقيم المعهودة في التراث ظلت هي القيم مع التركيز على بعضها أكثر، وفي مقدمتها قيمة الحرية. وفي رأيي؛ التراث المغربي ليس مفرداً، هو مزيج من الشرقي الأندلسي المغربي، ولذلك كان الجمع هو المرجع، وكان هو التراث بحق، فأعلامنا في المغرب قديماً وحتى حديثاً، كانوا شبه تلاميذ لأولئك وإلى الآن إلا قليلاً.

■ **يرى الباحث والمؤلف الموسيقي السوداني عباس سليمان حامد السباعي، أن الشعر يلعب دوراً في الحفاظ على التراث الموسيقي. ما علاقتك بالموسيقا والتراث الموسيقي؟**

– كان فعلاً يلعب هذا الدور مع الشعر العمودي إلى وقت قريب. تأكد هذا في شعر أحمد شوقي ونزار وإبراهيم ناجي وآخرين، حينما خضعت القصائد إلى التلحين وإلى موسقتها. لكن بعد ذلك انتهى الأمر مع شعر التفعيلة، ثم نهائياً مع قصيدة النثر.

■ **قلت سابقاً إن الأعمال المترجمة من الشعر العالمي تقرأ أكثر في الوقت الراهن، وكان شعراء الحداثة دائماً يستلهمون من نظرائهم الغربيين نزعتهم الرمزية والسريالية، التي تتقاطع هي الأخرى مع الخطاب الصوفي وقضاياه العرفانية. في رأيك؛ في ظل هيمنة مقروئية الشعر العالمي على العربي، هل فقد التراث العربي بعضاً من بريقه مع موجة الشعر العالمي التي تحظى بمقروئية أكثر؟**

– يمكن القول إن الشعر المترجم أضحى أكثر مقروئية، فالدواوين العديدة التي تترجم من لغات عالمية مختلفة أوقفت الشاعر العربي أمام شعر آخر مختلف وأعمق. الآن نقرأ لوركا، ماتشادو، ريلكه فاليري، رامبو.. واللائحة طويلة، وفي كل يوم تقريباً نقرأ لغير هؤلاء، هذا جلال الدين وهذا شمس الدين وهذا العطار، واللائحة كذلك طويلة، ولكن ليس معنى هذا أن الشعر العربي خالٍ من عبقريات تضاهيها أو تفوقها، فالمعري وحده قامة شامخة، وهو صاحب (رسالة الغفران) التي يقال عنها ما يقال في الحديث عن ملحمة (فرجيل).

■ **أنت وصلاح عبدالصبور والبياتي وعفيفي مطر ويوسف الخال وأدونيس.. لماذا هذا السفر في التراث الصوفي بالضبط؟**

– ربما أكون مريداً لا أحفظ الوِرد، وقصائدي فيها بعض حباته اقتبستها من هنا وهناك، ثم ضممتها إلى صوتي المسبح.

■ **قلت من ديوانك (نمنمات) الفائز بجائزة المغرب للكتاب: (طريقي/ إلى من أحبُّ/ هنا/ أنا أعرفهُ/ أنا فيهِ/ ولكنّني/ لست أمشي/ ولكنّني/ مُغمضُ القدمينْ). ما حدود هذا السفر العرفاني؟ وإلى أي مدى تريد أن تصله بقصيدتك الشعرية؟**

– لقد قيل: إن كتابتي رومانسية في مرحلة ما، وقيل عنها كتابة واقعية في مرحلة بعدها، وإنها كتابة صوفية في مرحلة لاحقة، يقال: إن كتابتي تأملية أو ما أشبه، وبالطبع لي رأي مختلف. فالشعر ربما لا يتحول إنما يستمر، فلكي نقرأ الشعر الحديث، علينا أن نقرأ الشعر القديم بروية وعمق لأنهما معاً من روح واحدة، فالمتنبي القديم حاضر في الشعر الحديث كغيره من الشعراء الأقدمين.. الشعر لا يتحول، إنما يتطور، والتطور جدة واستمرار.

الشعر المترجم أضحى أكثر مقروئية نتيجة رواج الترجمة

استعاض الشاعر عن أغراض الشعر مثل الهجاء بما يستوحي من قيم العصر والذات


عبدالكريم الطبال



اعتدال عثمان

إعادة اكتشاف العالم بعيون الدهشة

قراءة في رواية «مزاج حر» لمحمد الفخراني

رواية (مزاج حر) للكاتب المصري محمد الفخراني مغامرة أدبية، ولعبة سردية طموح، تقدم تجربة مختلفة في نسج الخيال الفانتازي، تضاف إلى جماليات التجريب الروائي التي باتت شائعة في كثير من النصوص الجديدة.

يطرح الكاتب في مطلع الرواية حلمه القديم بأن يعيد اكتشاف العالم ككاتب جوال، يطوف البلاد، ويطوي الزمان، ويتسلل إلى ممالك الخيال، متخلياً عن كل شيء سوى رغبته العارمة في الاستمتاع بالجمال المطلق الكامن في الوجود، وربما أيضاً مستعيداً، على طريقته، روح نص يحيى الطاهر عبدالله (الحقائق القديمة صالحة للدهشة).

لعبة السرد هنا لا يحكمها إلا الشغف المتجدد بتحرير الخيال من أسر القيود لكي ينطلق في رحلة مجازية، تسقط حدود الزمان والمكان، لتكون اللحظة الزمنية المعيشة شاملة للقديم والحاضر والمستقبل في أمكنة يمزج فيها السارد بين استدعاءات الذاكرة والتوهم والمخيلة، ويستخدم لغة الحواس بحثاً عن جوهر المعرفة حيث تتحول الأفكار والأشواق والأوهام إلى أشياء محسوسة، تراها العين، ويلمسها القلب، ويتذوقها العقل، وتتشبع بها الروح قبل أن يخطها القلم على الورق بـ(مزاج حر)، يحمل دعوة للقراء لأن يطلقوا طيور الخيال الحبيسة في صدورهم حتى تستطيع أن تحلق في سماء مفتوحة.

يتشكل النص من وحدات قصصية صغرى تحمل عناوين داخلية متتابعة بغير نسق محدد في الظاهر، حيث يتم الانتقال من مشهد إلى مشهد جديد في سياق مختلف تماماً، لا يربطه بالسابق أو اللاحق سوى الراوي/ الكاتب المتجول بتصريحه أنه انتقل إلى زمن آخر ومكان آخر، حيث يلتقي بشخصية جديدة أو يستدعي شخصية سبق ظهورها في موضع آخر، لتعلق على الحدث أو لتتبادل الحوار مع السارد.

وإلى جانب صوت الراوي، الذي يربط بين وحدات القص المترامية في الزمان والمكان، تظهر علامات سردية متكررة، تسهم في صوغ وحدة العمل البنائية، وتضيء دلالته الكلية العلامة المركزية في هذا السياق تتمثل في ظهور عباس بن فرناس لحظة تأهبه للطيران من فوق قمة الجبل في قرطبة، لكنه بدلاً من النهاية المعروفة لحلمه الأثير يتمكن بالفعل من التحليق ببراعة على ارتفاعات شاهقة، وأخرى قريبة من المشاهدين ومن بينهم الراوي، بل يتبادل معه نظرات متواطئة، ومحتفية بنجاح المحاولة، كذلك يعاود ابن فرناس الظهور وتبادل الحديث الطائر مع الراوي مرات عدة خلال تجواله وطوافه ببلاد العالم، حيث يلتقي به في محطات مركزية من رحلته المتخيلة.

يتجسد ابن فرناس بوصفه علامة نصية تحيل إلى دلالة أساسية في النص تمثل قيمة التحرر الداخلي للفرد، وسعيه وراء حلمه الذي يتحدى كل قيد حتى قوانين الجاذبية الأرضية، أو ذلك الحلم الآخر بأن يعيش الكاتب في سياق العصر المثقل بالهموم والقيود بمزاج حر، يحتفي بالسؤال حول الحب والفن والجمال والكتابة حول

الوهم والحقيقة، حول الظاهر والباطن المستتر الغامض، والواضح أيضاً، والمشترك بين البشر في كل العصور.

هذه الدلالة الأخيرة تتأكد كذلك من خلال حيلة سردية بسيطة، تتمثل في (موتيفة) متكررة عبر النص؛ عبارة عن جملة قصيرة واحدة مكتوبة بلغات العالم وبحروف كل لغة، وفيها يكتب شخص ما اسمه مع اسم من يحب في مكان ظاهر للعيان، فيما تظل الجملة موجودة طوال الوقت، وفي كل مكان، بينما يتلقاها الكاتب المتجول بوصفها واحدة من الجمل التي بُني عليها العالم، ما يؤكد قيمة الحب التي لم تتغير عبر الزمان والمكان واختلاف الشعوب والثقافات.

تتشكل نويات النص، أو وحداته البنائية الصغرى، من خليط مدهش من حكايات مراوغة، تجمع بين الواقع المثبت من خلال شخصيات تاريخية معروفة، تتمرد على سياقها الأصلي حينما يعيد الكاتب تخييل حكاياتها، وتأمل أبعاد حياتها، أو يقيم حواراً معها إلى جانب شخصيات مستمدة من أعمال أدبية شهيرة أو حتى أحد أعمال الكاتب نفسه، يجمعها على تباعدها، الخروج من إهابها الورقي لتكتسب حياتها السردية الجديدة كذلك نجد شخصيات يبتكرها الخيال المفارق

للكاتب، ويضفي عليها طابعاً غرائبياً فريداً.

يجد القارئ أيضاً ليوناردو دافنتشي لحظة رسمه لوحة الموناليزا، ولكن في سياق مختلف عن ظروف رسمه اللوحة الشهيرة، إذ يلتقيه الراوي في إحدى الساحات بإيطاليا، ويرقبه وهو يضبط المنظور التشكيلي، ووضع المرأة الجالسة، والزاوية المطلوبة التي تجعل درجة الضوء والظل مناسبة، فيما يتبادل معه حديثاً حميماً عن عبقرية الفنان الذي استطاع أن يستخلص روح المرأة، ويبثها في لوحته، فتبدو مبتسمة وحزينة معاً.

وفي شذرات سردية أخرى نجد جاليليو بتلسكوبه العجائبي الذي يختار ما يود أن يسلط عليه عدسته، وأرشميدس لحظة اكتشاف قانون الطفو، وهو يتحدث إلى آينشتاين في حضور طاغور، وابن سينا، وبيتهوفن، بينما الرسامة المكسيكية المعروفة فريدا كاهلو تقف على مقربة.

وفي موضع آخر من النص تخرج شهرزاد من كتاب حكايا (ألف ليلة وليلة) لتتبادل مع الراوي حواراً شجياً، فيما يرى هو رؤية العين علاء الدين ومصباحه السحري، وسندباد، وعلي بابا، ومعروف الإسكافي قبل أن يحمله البساط السحري الذي أهدته له شهرزاد إلى أزمنة وأمكنة أخرى.

وفي سياق تقاطع الحكايا يلتقي الراوي أيضاً شخصيات مستمدة من أعمال أدبية خالدة مثل دون كيخوته، وروميو وجولييت، وأحدب نوتردام، وعبد ربه التائه، القادم من تلك المسافة الغامضة المحيرة دائماً بين السؤال والإجابة في أعمال نجيب محفوظ، فيسأله الراوي: (ما مفتاح سر الوجود؟ قال: الحب) بينما يلوح وجه محفوظ من بعيد.

يلتقي الراوي أيضاً بشخصيات قصصية من روايته (ألف جناح للعالم)، لكنه يكتشف أن هذه الشخصيات التي أبدعها هو نفسه تعرف عنه أكثر مما يعرف عنها، فقد استمدت استقلالها عن الكاتب وأصبحت لها حياتها الخاصة.

وكذلك يلتقي الراوي شخصيات من التراث الديني، وصولاً إلى بدء الخليقة لكي يصور له الخيال صعوده إلى جنة المعرفة، حيث تنطلق الحكايا الحرة، محملة بما يجعل الحياة تستحق أن تعاش بشغف لا ينقضي، وذلك قبل أن يعود إلى الأرض، حيث الحرية الإنسانية المرتجاة مؤجلة دائماً.

نستطيع أن نقول إن الرواية رحلة في خيال كاتب ينحاز لقيمتي الجمال والحب في الحياة، ويؤمن بدور الكتابة والحكي المثير للدهشة في تحرير الخيال، عندئذٍ يستطيع أن يتوحد مع الطبيعة وكائناتها التي تكتسب طابعاً عجائبيا على نحو ما ظهر في وحدات سردية تتكلم فيها الأشجار، حين تشعر بمحبة بشر مثل الراوي الذي تعلم لغتها، وتوحد بها، وأخذ يستمع إلى أنفاسها، كما استطاع أن يرى السماء تلامس الأرض، وتلتقي بها وتهمس له بأسرار الكون، فيقول (كلمتني الأرض وفهمتها بقلبي) بينما يدنو منه السحاب، فيأخذ منه قطعة صغيرة يغمسها في ماء النهر ويشربها، فتمده بالقدرة على الطيران مع طيور السماء، ويتبادل الحديث مع أسماك النهر، بما يشير إلى الترابط العضوي بين الموجودات الحية من بشر ونبات وطيور وأحياء مائية، لذلك يستمع إلى نصيحة أحد شخصياته الروائية الذي قال (هناك دائماً سر أعلى ووصول أعلى، لا تتوقف).

هكذا تمضي الرحلة المخاتلة بين الوهم، واللعب، والحقيقة لكاتب يتنوع عالمه الروائي والقصصي الصاخب الجريء ما بين رواية سابقة له بعنوان (فاصل للدهشة) يتقصى فيها واقع الأحياء العشوائية وحيوات المهمشين في قاع المدينة، ومجموعته (قصص تلعب مع العالم) التي فازت بجائزة الدولة التشجيعية عام (٢٠١٣م)، وآخر أعماله الصادرة حديثاً بعنوان (أراك في الجنة) التي تجري أحداثها الفانتازية في مستقبل مفتوح من دون تحديد زمان أو مكان بعينه، حيث لا يجمع الشخوص الروائية سوى إنسانيتهم، وبحثهم عن أسرار جمال الكون، والتواصل مع روح العالم من أجل الحفاظ على البيئة من الدمار الحادث، وذلك إلى جانب أعمال أخرى للكاتب، من بينها مجموعته القصصية (قبل أن يعرف البحر اسمه)، والتي يقول فيها: (لا شيء أجمل من أن تخترع العالم)، وربما تستطيع أيضاً أن تحتفظ بدهشة طازجة وشغف متجدد بالحياة.

الرواية مغامرة أدبية تضاف الى جماليات التجريب

لعبة السرد يحررها الخيال من أسر القيود لتنطلق في رحلة مجازية

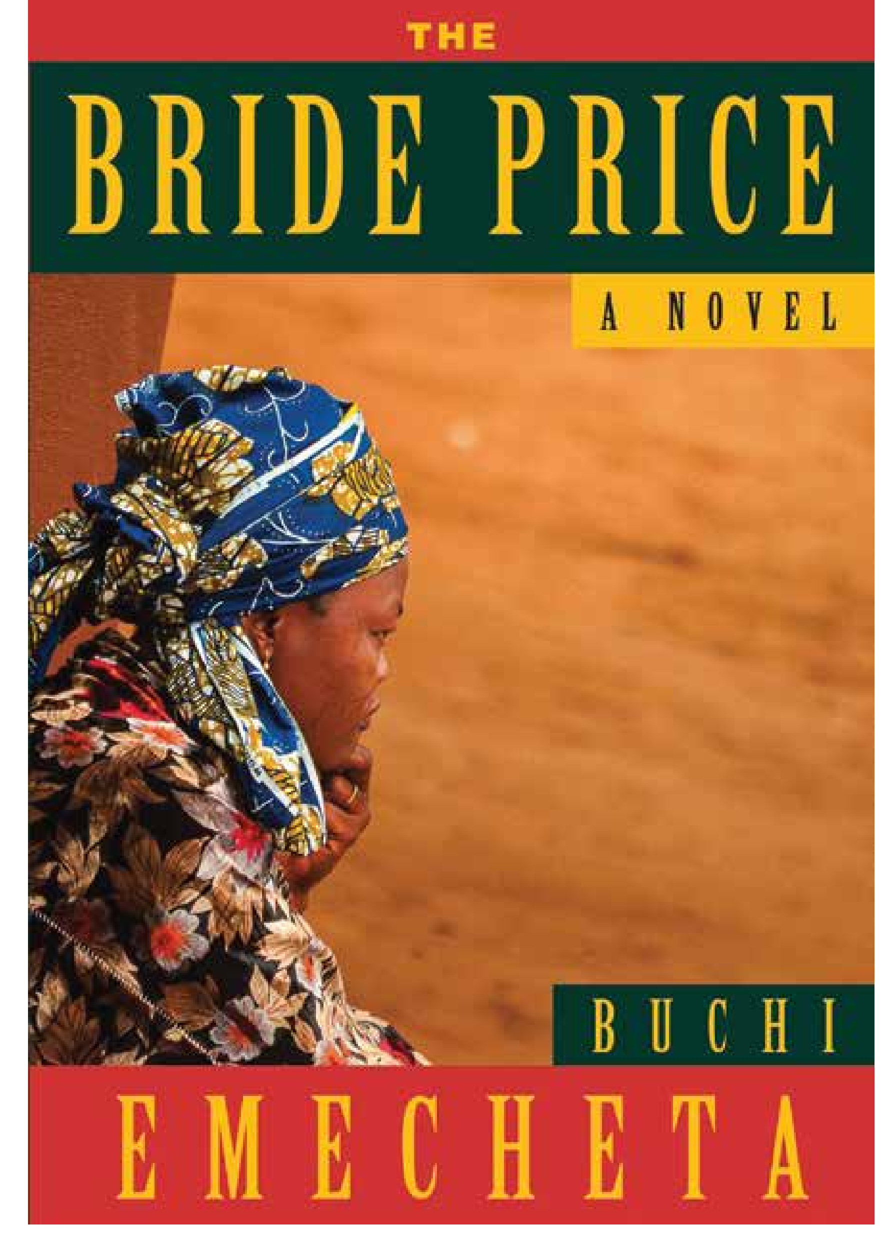
يتشكل النص من وحدات قصصية يربط بينها الروائي لتكتمل وحدة العمل البنائية

تحتفي بمضامين التراث والعادات

الرواية الإفريقية.. سرد لم يقرأ بعد


يوسف رحايمي

قد لا نبالغ إذا قلنا إن الرواية الإفريقية تبقى، إلى حدود هذه السطور، أرضاً بكراً لم تطأها أقدام القراء بعد، ولا سيما القارئ العربي، الذي ظل يجوب في حدود ما ترسمه له الرواية العربية والغربية أحياناً، وهذا لعمري تقصير حضاري، يمكن أن نجد له مبررات تعود إلى عائق اللغة الأم أساساً، وفي بعض الأحيان متعلقة بارتماء المتلقي العربي في حضن حضارة الغرب، دون أن يلتفت إلى ما تجود به القارة السمراء من درر المعنى والتاريخ والحضارة ضمن أعمال روائية ترتقي، دون ادعاء، إلى مصاف العالمية.



وفق هذه الاعتبارات تتشكل فلسفة هذا المقال، الذي يحاول استفزاز القارئ وتحفيزه على فتح إرث الأفارقة، ولا نظن أن هناك أفضل من الرواية سفيراً في بلوغ هذا المقصد الجلل. إن ما قدمته وتقدمه الرواية الإفريقية، يفتح شهية القراءة أمام القارئ العربي على وجه الخصوص، فهي كتابة استطاعت أن تضعنا أمام مشهد حي لواقع القارة، والترحال بنا في أدغالها وتفاصيل حياتها اليومية، وقد سلكت بنا الطريق إلى القضايا العميقة، والهموم النابعة من روح الأرض، فنجد الرواية الإفريقية تحتفي بمضامين التراث والعادات والتقاليد المسيجة في بعض الأحيان بطابع الأسطورة والخرافة، فضلاً عن ذلك؛ تعبيرها عن عمق مأساة الحروب الأهلية والفقر والمجاعة، وإيصال صوت الإنسان الإفريقي إلى العالم.

بدءاً.. تشير عبارة (الرواية الإفريقية) إلى نوع من التعميم، ولهذا فإن المقصود هنا هو رواية جنوب الصحراء، التي نستثني منها المنتج العربي في شمالي إفريقيا، وهو استثناء من باب توجيه النظر إلى تلك الثقافة، وقد أشار الكاتب شوقي بدر يوسف في كتابه (الرواية الإفريقية إطلالة مشهدية) إلى أن د.غوريس سيلينكس يعرف الأدب الإفريقي عامة بكونه المنتج الأدبي الشعبي المتعلق بجنوب الصحراء. أما عن أبرز من حفروا أسماءهم في الأدب الإفريقي؛ فإننا نجد تشينوا أتشيبي (١٩٥٨) من خلال روايته (الأشياء تتداعى THINGS FALL APART)، وهو عمل أدبي روائي


تشينوا أتشيبي


بوتش أميتيشتا

سونيكا

يضيء لنا جانباً من الواقع النيجيري في حربه ضد الاستعمار البريطاني، وفي إطار الرواية النيجيرية، دون نجم وولي سونيكا WOLE SOYINKA اسمه في الأدب الإفريقي عامة، حيث حاز جائزة نوبل للأدب عام (١٩٨٦)، ومن رواياته المشهورة (الموت وفارس المالك)، ولعل ما يتميز به سونيكا، أن كتاباته جريئة اصطدمت بالنظام السياسي في نيجيريا، وحاولت التأسيس للإنسان الإفريقي الجديد الذي يطمح إلى التخلص من الاستعمار والقهر والجوع، ومن رواياته أيضاً، نجد (موسم الفوضى) و(مات الرجل). وفي الاتجاه نفسه سارت مواطنتهما شيماماندا نغوزي أديتشي (٢٠٠٦) في روايتها (نصف شمس صفراء) HALF OF A YELLOW SUN التي استطاعت فيها طرح قضايا الحرب وانعكاساتها على الواقع وعلى الناس البسطاء.

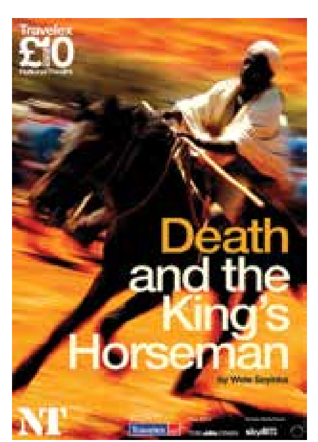
وبخلاف الحروب والأزمات، حلقت الرواية الإفريقية عالياً بوقوفها عند العادات والتقاليد المغرية بجانبها الأسطوري والخرافي، لتضع بين أيدينا ثقافة مختلفة نستشعر تفاصيلها.. وهنا ترتسم أمامنا رواية (مهر العروسة) THE BRIDE PRICE للنيجيرية بوتش أميتيشتا مثلاً، حيث نعثر على رصيد مهم من الثقافة السائدة والتقاليد الخاصة بذلك المجتمع، ليتحول مقام المأتم والجنائز إلى ضرب من الغناء والرقص احتفاء بفضائل الميت، وهو ما سمّاه الكاتب شريف عابدين بـ(طقوس الموت والحياة في الرواية الإفريقية).

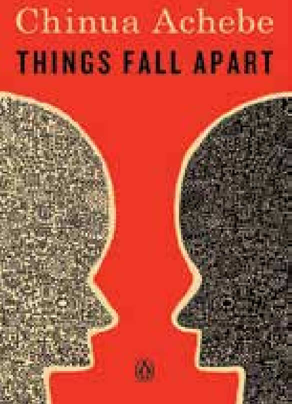
وفي مسحة نضالية يرى الكاتب والروائي الكيني نغوغي واثيونغو NGUGI WA THIONG'O أن الرواية باللغة الأم هي تثبيت للوجود وفرض للذات الإفريقية وسط الاستعمار المفروض عليها، وقد أشار في كتاب (عبقرية اللغة) إلى هذا التصور قائلاً: (وعند خروجي من السجن في عام (١٩٧٨) قررت أني لن أكتب الرواية بالإنجليزية إلا عبر الترجمة من الأصل الموجود كتابةً بالغيكويو، اللغة المحلية في كينيا، منذ ذلك الحين أصبحت الغيكويو اللغة الأولية لأعمالي الإبداعية، ولم يكن قراراً قابلاً لإعادة النظر). والمتمعن في هذا الكلام يلحظ الدور الذي تلعبه الرواية في إثبات وجود الفرد، وتثبيت ذاته ضمن هذا الكون، لتتحول فيما بعد إلى تذكرة سفر تدخل بها الشعوب إلى العالم.

إن الناظر في هندسة الرواية الإفريقية وشكل بنائها ومضامينها، يعثر على الدوافع الأساسية في انبعاثها وشيوعها. والطريف في كل هذا، أن هذه الدوافع تمثل قواسم مشتركة بين الكتاب، فجل الروايات تطرح مسائل متعلقة برد الفعل من الاستعمار، وتتخذ بعداً أيديولوجياً مناهضاً. فضلاً عن ذلك تتقاطع ملاحم القص في تصوير التقاليد والهوية وإعلاء شأنها أمام الآخر. وهذا في اعتقادي لم يتم إلا عبر ما يتمتع به هذا النوع من الكتابة من قدرة على سبك التفاصيل، وإخراجها بأسلوب مشوق يشد القارئ، ويقحمه في لعبة التأويل والبحث عما وراء اللغة. وليس بعيداً عن هذه الأيام، نتعثر بكتب جديدة توثق تاريخ القارة وأدبها كلفتة عن قيمة هذا المنتج، فنذكر مثلاً كتاب (إخوة الروح) لديفيد ديوب، الذي ترجم من قبل روبن مارتن جيرالدين، وهي

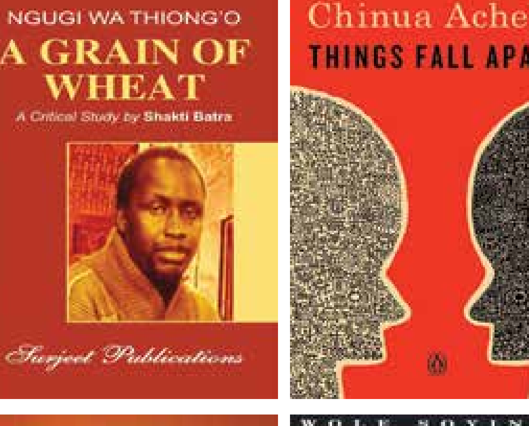
ليس هناك أفضل من الأدب سفيراً لفتح إرث الأفارقة

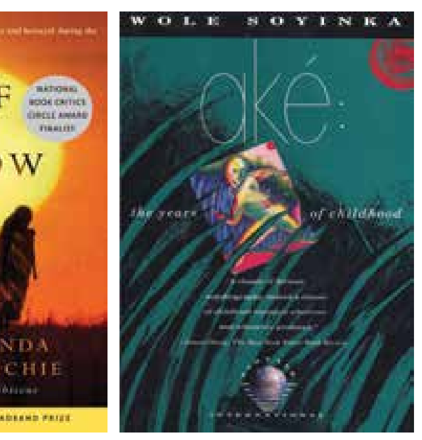
الرواية الإفريقية تتحلى بطابع الأسطورة والحكايات والخرافات فضلاً عن تصويرها المعاناة الإنسانية

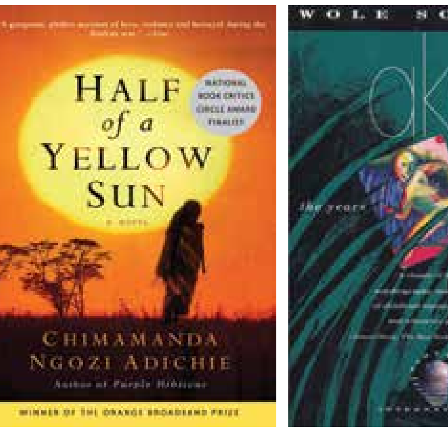












من أشهر الروايات الإفريقية

أبرز من حفروا أسماءهم في الأدب الإفريقي هم تشينوا أتشيبي وسونيكا وشيماندا نغوزي

التطور التكنولوجي يسهم في إيصال الأدب والرواية الإفريقية خارج القارة

كتابة توثق لمئة عام عن نهاية الحرب العالمية الأولى، وتسرد بقلم مفعم بالحزن قصة الشاب السنغالي، الذي زج به للقتال بعيداً عن الوطن الأم، وكتاب (كتاب الأكاذيب التي توحدنا) لكوامي أنتوني أبياهو، وإصدارات أخرى عديدة تعكس عمق هذه الحضارة.

وفي ضوء ما تقدم، أظن أنه حان الوقت ليتجه القارئ العربي إلى قراءة السرد الإفريقي، ومحاولة سبر أغوار بنائه شكلاً ومضموناً، ونعتقد أن ذلك منوط بتوجه المؤسسة الثقافية العربية ومراكز البحوث والترجمة، التي تبقى السبيل الأرقى في فك عزلة هذا التواصل البناء، عملاً بمبدأ التثاقف الذي يبني الأمم ويطورها نحو الأفضل. وتبقى الرواية الإفريقية، في نظري، أمام امتحان صعب لتجد لها موقعاً ضمن الرواية العالمية، خاصة أمام التحديات الكبرى التي يشهدها الواقع الإفريقي من أزمات، ولكن هذا ليس بالمستحيل، لا سيما وأن الإبداع يولد دائماً من رحم المعاناة، أضف ما يشهده العالم اليوم من ثورة تكنولوجية، بات فيها إيصال الصوت سهلاً، وفي هذا السياق وفي كلمة ضمن معرض الشارقة الدولي للكتاب، أشار الروائي النيجيري نامدي إهيريم قائلاً: (نلمس الكثير من التصاعد في الواقع الثقافي خاصة في نيجيريا، الظروف الآن تغيرت، بات أي شخص يستطيع أن ينشر ويعرف بأعماله.. الإنترنت فتحت المجال للجميع على هذا الصعيد، لدينا الكثير من القصص والحكايات والمضامين الثرية، التي تعرف بثقافة البلدان الإفريقية، ومازال هناك الكثير ليتم العمل عليه لتقديم هذه الحضارة والثقافة للقارئ بلغة تسمح له بفهمها وهضمها).

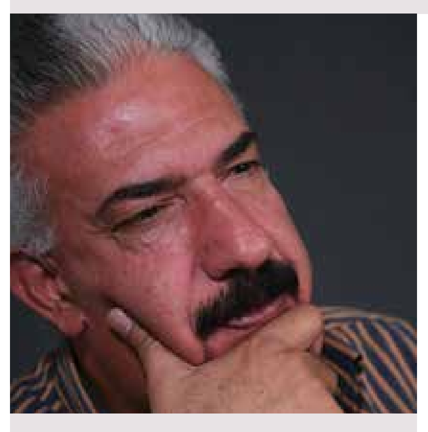


شيماماندا نغوزي أديتشي



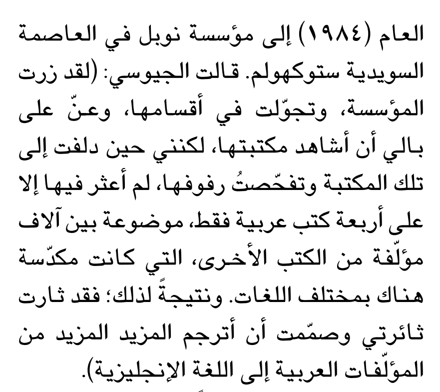
نغوغي واثيونغو

رؤى



يوسف عبدالعزيز

الأدب العربي والترجمة الغائبة



يتساءل الكثيرون عن الحظّ العاثر الذي يقف أمام المبدعين العرب من روائيين وشعراء، ويَحول دون حصولهم على جائزة نوبل للآداب، على الرغم من وجود من يستحقّها من أسماء عربية كبيرة في عالم الكتابة. وممّا يبعث على الاستغراب عند هؤلاء، هو أنّ هذه الجائزة لم ينلها من الأمّة العربية حتى الآن، سوى كاتب عربي وحيد هو الروائي المصري نجيب محفوظ.

نال نجيب محفوظ الجائزة، وقد كان جديراً بها، في حين لم ينلها أحد من الروائيين أمثال: يوسف إدريس، غسّان كنفاني، جبرا إبراهيم جبرا، الطّيّب صالح، حنّا مينة، الطّاهر وطّار، غالب هلسا، وعبدالرحمن منيف. أمّا في الشّعر؛ فلعلّ هناك أسماء كبيرة أيضاً غابت عن بال الجائزة، أمثال: بدر شاكر السيّاب، نزار قباني، محمود درويش، سميح القاسم، صلاح عبدالصّبور، أدونيس، ومحمد الفيتوري.

لم يخطر ببال أحد السبب الرئيس وراء غياب المبدعين العرب عن نوبل. ثمّة من ينحي باللائمة على لجان الجائزة، وتجاهلها المتعمّد للاحتفاء بالثقافة العربية ورموزها المبدعة. ثمة من يرى أنّ لمؤسسة الجائزة أهدافاً أخرى غير الإبداع، وبالتالي فإنّ من تمنحهم جوائزها ليس شرطاً أن يكونوا كتّاباً كباراً، أو معروفين على نطاق عالمي واسع، وذلك مقابل مواصفات خاصّة تتوافر فيهم وتروق للمؤسسة.

قد تكون هذه التوقّعات صائبةً بعض الشيء، ولكننا نغفل عن السبب الحقيقي الذي حال دون حصول الكُتّاب العرب على المزيد من جوائز نوبل، وهذا السبب يتعلّق بشكل مباشر في غياب المنتج الثقافي العربي المترجم على المستوى العالمي.

حديثاً، وفي إحدى الجلسات مع المترجمة الفلسطينية المعروفة د.سلمى الخضراء الجيوسي، روت لنا الجيوسي أخبار رحلتها في العام (١٩٨٤) إلى مؤسسة نوبل في العاصمة السويدية ستوكهولم. قالت الجيوسي: (لقد زرت المؤسسة، وتجوّلت في أقسامها، وعنّ على بالي أن أشاهد مكتبتها، لكنني حين دلفت إلى تلك المكتبة وتفحّصتُ رفوفها، لم أعثر فيها إلا على أربعة كتب عربية فقط، موضوعة بين آلاف مؤلّفة من الكتب الأخرى، التي كانت مكدّسة هناك بمختلف اللغات. ونتيجةً لذلك؛ فقد ثارت ثائرتي وصمّمت أن أترجم المزيد المزيد من المؤلّفات العربية إلى اللغة الإنجليزية).

تلك هي المعضلة إذاً: غياب الأثر الأدبي العربي عن القارئ العالمي.

لو ألقينا نظرةً فاحصةً على واقع التّرجمة الأدبية في الوطن العربي، من وإلى اللغة العربية، فسوف نعثر على الحقائق الآتية، أولاً: ما يتم ترجمته من مؤلّفات أدبية من اللغات الحية إلى اللغة العربية، هو عبارة عن كتب قليلة ومتفرقة في حقول الرواية والشّعر والدراسات النقدية، وهي لا تغطّي بأي حال من الأحوال واقع الإبداع في العالم، وإنّما تعطينا فكرة مختصرة عن هذا الواقع. ونلاحظ هنا أنّ هناك أسماء مهمّة مغفلة في هذه الترجمة، كما هي الحال مثلاً مع الشاعر النيكاراغوي (روبين داريّو)، الذي يُعتبر أباً روحيّاً لأدب أمريكا اللاتينية، ولكنه لم يُتَرجَم له كتابٌ واحد إلى اللغة العربية.

ثانياً: إنّ الترجمة من العربية إلى اللغات الحيّة تكاد تكون لا شيء! إذ إنّ الكتب المترجمة هنا هي كتب قليلة جدّاً، لا تعطي القارئ في العالم صورةً واضحةً عن الأدب العربي، وبالتّالي فإنّ الأدب العربي يكاد يكون شبه غائب عن الحضور في الأوساط الثقافية العالمية، ولدى القرّاء في العالم. حتى الأسماء المهمّة في عالم الكتابة العربية، أمثال محمود درويش وأدونيس، هي أسماء لم تتم قراءة منتجها في العالم على نطاق واسع، وإنما على نطاق ضيّق، وضيّق جدّاً.

لعلّ المشكلة في الترجمة الأدبية من وإلى العربية، متأتية من كونها ترجمة مرتَجَلَة، يقوم بها في العادة أفراد مترجمون، وذلك في ظلّ غياب مؤسّسات خاصّة بالترجمة. وهكذا فكلّنا يذكر جهود كلٍّ من المترجمين: ثروت عكاشة، صالح علماني، عفيف دمشقية، وكامل يوسف حسين، لكنّه لا يذكر جهود مؤسّسة ثقافية عربية واحدة متخصّصة في الترجمة، باستثناء مؤسسة (دار المأمون) العراقية التي كانت قائمة في ثمانينيّات وتسعينيّات القرن الماضي، وأغلقت أبوابها بعد الغزو الأمريكي للعراق.

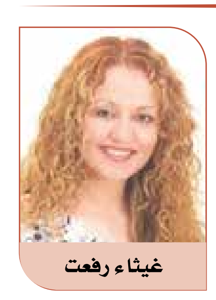
إنّ غياب العمل المؤسّسي في مجال التّرجمة، سوف ينعكس سلباً على تلقّي ثقافة شعوب الأرض من جهة، وعلى وصول الثقافة العربية إلى هذه الشّعوب. ونتيجةً لذلك؛ فنحن حتى هذه اللحظة، لانزال نجهل الحياة الثقافية في الكثير من بلدان العالم، كما أنّ هذه البلدان لا تكاد تعرف شيئاً عن الواقع الثقافي العربي، وإذا عرفت بهذا الواقع أحياناً، فلربما تكون هذه المعرفة غير بريئة. وبمناسبة هذا الكلام، أتذكّر هنا ما سرده على مسمعي مرةً، الشاعر والمترجم السّوري الصديق د.محمد عظيمة، الذي يدرّس في جامعة طوكيو، من أنّ اليابان قامت بترجمة الأدب العربي، خصوصاً الجانب الروائي منه إلى اللغة اليابانية. أتذكّر أنه توقّف أثناء الكلام، وسألني: (تُرى هل تعرف الجهة التي قامت بعملية الترجمة؟ وبالتالي هل تعرف السّبب الذي دعا اليابان لترجمة الأدب العربي إلى لغتها؟). قال لي: (إنّ الجهة التي قامت بعملية الترجمة هي الدّائرة الثقافية في وزارة التجارة اليابانية). وحين أبديت دهشتي من ذكر هذه الجهة، قال لي: (إنّ السبب وراء اختيار هذه الجهة للترجمة، هو من أجل القيام بعمل دراسات مستقاة من الكتب المترجمة، تستقرئ الواقع العربي وسيكولوجيا الإنسان العربي، وذلك حتى تتمكّن اليابان من تسويق بضائعها بشكل ناجح في الوطن العربي). ما ذكره لي د.عظيمة، كان كلاماً صادماً، ذلك أنّ الترجمة لم تكن من أجل إمتاع الجمهور الياباني بتجليات الأدب العربي، بل من أجل التجارة وقضايا الربح والخسارة.

نحن وحتى هذه اللحظة لانزال نجهل الحياة الثقافية في الكثير من بلدان العالم

سبقت عصرها في أفكارها وشعرها

«فتاة غسان».. من رائدات عصر النهضة الأدبية

(فتاة غسان) هي فاطمة سليمان الأحمد، شاعرة سورية رائدة، سبقت عصرها في أفكارها وشعرها، ودعوتها إلى نبذ التفرقة وتعليم الشباب، حملت لواء تحرير المرأة وتثقيفها، ولدت عام (١٩٠٨) في أسرة علم وأدب في قرية (السلاطة) في محافظة اللاذقية في سوريا، وتوفيت فيها عام (١٩٨٥).


غيثاء رفعت

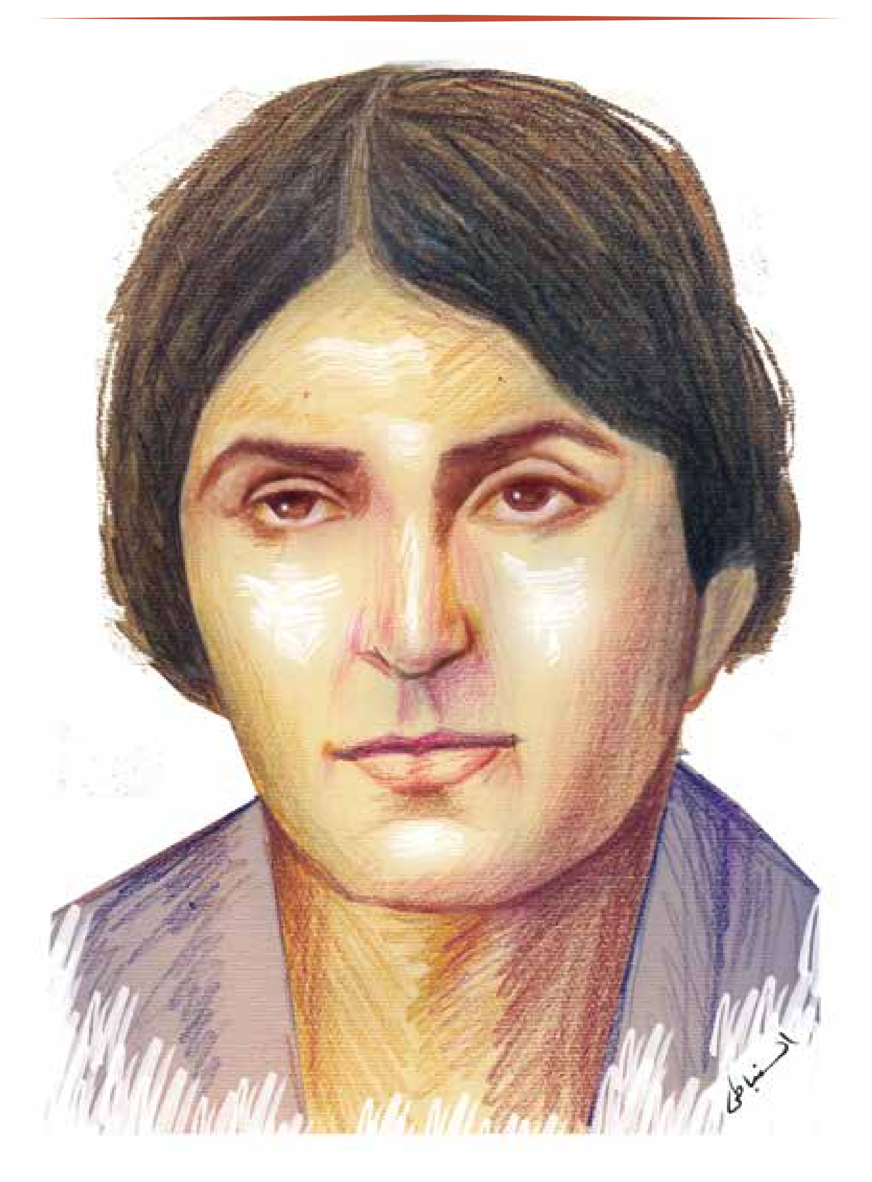
فاطمة الأحمد اشتهرت باسمها المستعار (فتاة غسان) الذي اختارته لتأثرها الكبير برواية كانت قد قرأتها للأديب جرجي زيدان، بطلتها كانت تدافع عن قضايا عظيمة وكانت تحمل ذات الاسم، وأحبت أن تتقمص هذه الشخصية. وهذا الاختيار من الشاعرة يعكس أنها امرأة رائدة متنورة، معتزة بنسبها العربي الأصيل، كما أنها تعكس مذهبها في صفاء الديباجة والشعر الأصيل.

والشاعرة الكبيرة التي هي أخت شاعر وابنة شاعر وزوجة شاعر؛ فهي ابنة العلامة الشيخ سليمان الأحمد، عالم الدين والبلاغة واللغة، وإخوانها الأدباء محمد وأحمد وعلي الذين ذاع صيتهم على مستوى الوطن العربي، وخاصة أخاها محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل).

تعلمت (فتاة غسان) على يد والدها حفظ القرآن الكريم ودواوين الشعر العربي، وأتقنت ما تعلمت وبرعت في حفظ الشعر، حتى تفتقت موهبتها الشعرية، وتمكنت من نظم الشعر وهي في الخامسة عشرة من عمرها، ونشرت قصائدها في الصحف والمجلات، وكانت إحدى قصائدها بعنوان (ذكرى الغريب)، وقالت في مطلعها:

تغنَّتْ على مائساتِ الغصون
بلحنٍ رقيقٍ شجيٍّ حسنْ
تردده مطرباً مبتهجاً
بصوتٍ لطيفٍ رخيم أغَنْ

تزوجت الشاعر الكبير كامل صالح، ولكنها بقيت تشارك في الحياة الثقافية، واستمرت في كتابة الشعر والمقالات، وكان من أهم دعواتها استنهاض الشباب وتحرير المرأة ومنحها فرص التعليم، حتى إننا نستطيع القول إنها واحدة من رائدات عصر النهضة، اللواتي خضن معركة التنوير، ونشرن الوعي والفكر الاجتماعي والسياسي، ويعتبر ولدها محمد كامل الصالح من الشعراء المعاصرين.




الشاعر محمد كامل صالح


بدوي الجبل

وبالنظرة والتأمل في شعر «فتاة غسان»، نراها تركز على موضوعات كثيرة، منها قضية المرأة، ودعت إلى نهضة نسائية شاملة، كما طالبت بضرورة تعليمها وتثقيفها، لأن العلم والأخلاق في رأيها يحميان المرأة من التخلف والانغلاق والجهل، فكان دورها تنويرياً في هذا المجال، وأكدت ضرورة إعطاء المرأة مكانتها الطبيعية وأن يُنظر إليها كإنسان له حقوقه. وترى «فتاة غسان» أن التربية الحسنة للفتاة وتزويدها بالمعرفة وهديها للأخلاق الكريمة، خير وسيلة لصونها وحماية عفتها، فتقول:

عـودوا عليها بالثقافة تكشفوا
عـن أي مكـرمـة وعـن صـوابْ
وتـعـهـدوا بـالـعـلـوم نضيـرة
فـالـعـلـم أكـبـر حـارس غـلابْ
إن الفضيلة إن جلت أزهـارها
مـتـت إلـيـه بـأمـتـن الأسـبـابْ

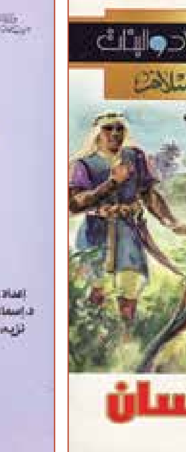
كما اهتمت بقضايا الشباب والناشئة من خلال عدة قصائد تؤكد دورهم في المجتمع.

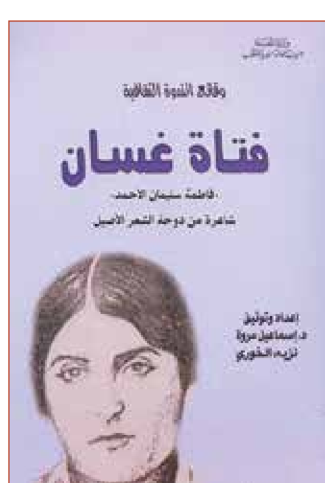
وعندما سافر زوجها إلى بلاد المهجر، تحركت أشواقها فكتبت شعراً يفيض إبداعاً ورومانسية وصدقاً وقالت:

رعـى الله أيـاماً قضيت بقربكم
وشمل الهوى بالرقمتين جميعُ
تذكرتها وهناً فهاجت صبابتي
وقلبي إلـى داعـي الـغـرام سميعُ
وغـرد في جنبي حـمام ألفتهُ
فـفـاضـت لـه مـن مقلتـي دمـوعُ

استطاعت «فتاة غسان» أن تأخذ مكانة مرموقة في تاريخنا المعاصر، وكانت جزءاً من نضال الحركة النسوية، إضافة إلى مجموعة عوامل ساعدت في أدب «فتاة غسان» كالبيئة، حيث إن بداية القرن العشرين، حملت معها رياح التغيير المترافق بحراك مجتمعي، وأفرزت رموزاً اجتماعية لعبت دوراً مهماً في التغيير، إضافة إلى الدور المهم لوالدها في صقل الموهبة وإغنائها بفيض من أفكار حملت بعداً تنويرياً، فقد تشربت وهي ابنة الـ(١٤) ربيعاً أفكار والدها، الذي وقف ضد الجهل والتفرقة، وأولى مسألة تعليمها اهتماماً كبيراً، كما اطلعت على مكتبة والدها الغنية، ووجدت فيها أفكار العدالة والمساواة.

ومما لاشك فيه، أن تلك الأفكار الجديدة قد حررت روحها، ودفعت بمخيلتها لتجمح إلى عالم من الآمال والأحلام التي تكدست





> تتلمذت على يد والدها العلامة سليمان الأحمد وشقيقها الشاعر بدوي الجبل

> شعرها يعكس أفكارها وسعيها لتثقيف المرأة وتعليمها وترسيخ دورها الاجتماعي

> تكريماً لدورها التنويري صدر طابع بريدي تخليداً لذكراها



من معالم مدينة اللاذقية

في وجدانها، وإذ لم تجد صدى لصوتها بين أقرانها فقد آثرت العزلة في أحضان الطبيعة، مسترسلة إلى تلك الأفكار والأحلام، حيث لا شيء يشوه جمال المشهد، ويبدو ذلك واضحاً في بواكير أشعارها، ونستطيع هنا أن نميز بين نمطين رئيسين من القصائد الوجدانية ذات النزعة الرومانسية والبرناسية أحياناً، النمط الأول عكس بشكل واضح هروب الشاعرة من حالة الصدام المباشر مع قيم الواقع السائدة آنذاك، التي لم تكن لتنسجم مع آرائها وأفكارها، وقد أخذ هذا النمط شكل البحث الدؤوب عن صورة جمالية غاية في النقاء، مستمدة من الطبيعة مثلت لأديبتنا النقيض المباشر للواقع المشوه، كما في قصيدتها (نظرة في السماء) فتقول:

قد بدت صفحة السماء لعيني
فراقت حلياً ووسماً وشكلا
هي عين المرآة قد أشبعتْها
أنملُ الصاقلين مسحاً وصقلا
وصفاء الأديم والليلة البيضاء
وأفق بالنجوم محلّى

وضعت (فتاة غسان) لنفسها منهجاً شعرياً، واستطاعت أن تتفوق بموهبتها، وبكل ما قدمته من صور فريدة، ولا سيما في وصف الطبيعة التي عدتها صديقاً يقي من الألم والحزن، وتعلقها الحميمي بالريف ومفرداته.

وللشاعرة قصائد تضمنها كتاب حوى ترجمة عنها بعنوان (فاطمة سليمان الأحمد.. شاعرة الإنسان والوطن- فتاة غسان)، ولها عدة قصائد منشورة منها: (روح شاعرة، خبرينا يا ذكاء، إن متّ، ذا رقي الإنسان، ورقاء غنتني، وجولة فكرية) وغيرها.. كما كتبت مقدمة لديوان أخيها الشاعر بدوي الجبل.

وقد نظمت الشاعرة القصيدة العمودية، وتناولت أغراضها ومعانيها، فأكثرت من الوجدانيات ووصفت الطبيعة ومزجت بينهما أحياناً، فوشت قصائدها بمسحة رومانسية، كما أفادت من تراث الشعر العربي في صوره ومفرداته، فتأست على الأيام الخوالي، وشجتها دموع الورقاء، ومرت بالرقمتين، ودعت لقبرها بالسقيا.. أما في قصائدها الوطنية؛ فتتحرك صورها ومعانيها في اتجاه التجديد، فتتناول موضوعات تعكس روح عصرها وقضاياه، عدّدت في أوزانها وأبنيتها، فنظمت المخمَّسات وقطَّعت القصائد وشطَّرت بعضها.. لغتها سلسة، وصورها حية صافية، كما أن لها قطعة مسرحية نثرية واحدة، وعدة مقالات في قضايا الأدب والاجتماع. توفيت فاطمة سليمان الأحمد، فتاة غسان، عام (١٩٨٥)، وصدر طابع بريدي تخليداً لذكراها.

تفتقت موهبتها مبكراً في صوغ الشعر وتمكنت من نظمه وهي في الخامسة عشرة من عمرها



طابع بريدي

ومضات



المرأة والإبداع



سلوى عباس

خاطبتني إحدى المتابعات لصفحتي على الفيسبوك، محتجة على مادة كتبتها حول (الأدب النسائي)؛ فمن وجهة نظرها أن ما تكتبه المرأة، يختلف عما يكتبه الرجل، ومن وجهة نظرها أن لكل أسلوبه، فكيف لامرأة تكتب عن ذاتها وهمومها، يمكن أن تتشابه في أسلوبها مع ما يكتبه الرجل مهما كان مطلعاً على هموم المرأة ومعاناتها؟ تبقى هي الأقدر في التعبير عن عاطفتها وأنوثتها، وما تعانيه في مجتمع يضطهد المرأة في كثير من الأمور.

أجبتها: أنا لم أقارب في مقالتي الأنوثة في أدب المرأة، لا من قريب ولا من بعيد. فردت عليّ بحدة: المرأة عندما تكتب فإنها أولاً تكتب ذاتها، وأنوثتها تكون حاضرة في أسلوبها ولا تنفصل عنه. أعدت عليها كلامي: ربما تطرحين الفكرة بطريقة ملتبسة، مفهوم الأنوثة في الأدب ليس كما ترينه. فأجابتني بلهجة فيها الكثير من الاستخفاف، وما تعريفك للأنوثة في الأدب؟ فقلت لها: طالما أنك تنظرين للأمر بهذه الحدة، أقول لك الأنوثة هي القدرة على استيعاب الكون كله، وهناك كتّاب كثر كتابتهم أنثوية أكثر من كثير من الكاتبات، فالروح الأنثوية تتميز بعدة صفات، منها رؤية الاستيعاب والاحتضان والحنان والمحبة والتسامح للعالم كله، كذلك تجسدت في الكثير من مفردات الحياة، فالقصيدة أنثى، والأرض أنثى، والعطاءات أنثى، ولكل هذا؛ المرأة أقدر من الرجل على صنع الحياة، لأن أنوثتها كفيلة أن تحقق لها الكثير، هذا إذا فهمت أنوثتها بالشكل الصحيح والعميق، وليس بالشكل الإعلامي الإعلاني المشوّه للأنوثة.

أيضاً، المرأة أقدر لأنها تستطيع الجمع بين العاطفة والعقل، وبقدر ما تمنطق العاطفة، بقدر ما تجعل العقل أقل قوة بالمعنى المباشر للكلمة، والجمع بين الاثنين يجعلها قادرة على تكوين رؤية ربما أوضح لمحيطها، وهذا كله يعود إلى إيمان المجتمع بالفرد والكفاءة، بمعزل عما إذا كان هذا الفرد امرأة أم رجلاً، وحينما نصل إلى هذا النموذج من المجتمع فإننا نسقط هذه الأسئلة حول المرأة الأنثى، وبقدر ما يكون الإنسان مؤمناً بعمل الكفاءة، بقدر ما المرأة قادرة أن تكون في أي وسط تختاره هي وليس ما يختاره الرجل لها، وعليها هي أن تختار مثلما هو عليه أن يختار.

أمام هذا الجدال، تعود بي الذاكرة إلى ملتقى أقيم في بدايات هذا القرن حول (الإبداع النسوي) في محاولة لسبر العلاقة بين خصوصية الأنثى المبدعة وبين إبداعاتها من وجهة نظر النقد النسوي، وترجمة ماهية الإرباك الذي يحيط بمصطلحات: (امرأة، أنوثة، نسوية، نسائية)، هل يعود إلى المفاهيم التي تتعلق بالأنثى في أعماق تفكير العرب وغيره، أم جهل بالمصطلحات ودلالاتها، فكانت هناك دعوة من بعض المشاركين إلى تأنيث الرواية كعلامة على تحرير المعنى، وعلى النقدية من خلال دراسته للقصص والروايات النسائية، التي يحمل الكثير منها صدى صوت الذكر، بينما بنى كثير منها خصوصيته الأنثوية في تعبير خاص ونظرة خاصة، وأن القمع ولّد إبداعات بدليل ما كتبته المرأة تحت القمع الذكوري، وما كتبه الرجل والمرأة تحت القمع السياسي والاجتماعي.

وكانت هناك رؤية حول زمن التعب المتأرجح بين الهموم اليومية، التي تسم حياة الكاتبة العربية المعاصرة، التي لو أتيح لها ساعات بوح أطول مما هو متاح، لاستطاعت أن تسكب أفكارها التي تضج داخل رأسها، وكانت هناك مقارنة بين كاتبات اليوم مع كاتبات الجيل السابق، وهنا تحضرني الكاتبة غادة السمان مثالاً لهذه الفكرة، إذ كانت محاطة بمجموعة من الرجال الأقارب المتنورين، يشجعونها على الكتابة لأنها تكمل الصورة المشرقة، التي أرادوا رسمها لجيلهم في ظل حركة النهضة والتنوير، التي سادت الدول العربية في النصف الأول من القرن العشرين.

أمام هذه الطروحات، أتوقف عند ملاحظتين؛ الأولى تشير إلى أن ما يميز إبداع الجيل الأول عن الثاني من الكاتبات، أن كتابات الجيل الأول تقتصر على قصص الحب، أو ما عاشته الكاتبة في تجربتها الشخصية، باستثناء تجارب قليلة لكاتبات، عالجن الشأن العام في كتاباتهن، أما ما تكتبه المرأة اليوم، فيطال كل ما يهم الإنسان العربي، سواء كان هماً فردياً أم هماً عاماً. والملاحظة الثانية تتجلى في ميل كاتبات اليوم إلى كتابة القصة القصيرة أكثر من الرواية، وربما سبب ذلك يعود للظروف الحياتية القاسية التي تعيشها كاتبة اليوم، وأنه من واجب الجميع الأخذ بيد المواهب الشابة لتجنيبها حالة اليأس واللاجدوى، التي أرهقت كاتبات عصرنا هذا.

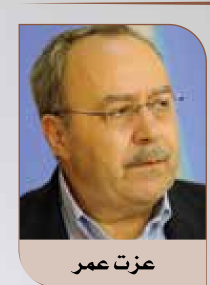
واللافت أيضاً، رؤية ترى في كتابة المرأة تحدياً لضلالات التاريخ، فالمرأة الآن تبدع وتزيح التراب الذي تراكم فوق الحقيقة زمناً ضاع فيه الوقت، وأصبح للعالم أفق أكثر امتداداً واتساعاً، ولم تعد الساحة تفتح أبوابها للصراع على قبضة هواء، وتقول للتاريخ والرجل والمرأة، وللقلم والعالم، نحن جميعاً فقدنا بهذا الحوار المقدرة على هدنة تتسع لكل هذه الإرهاصات، وتبقى كتابة المرأة قضيتها أمام وطن ينزف جراحه، وقضية امرأة تكتب حتى لا تتحنط، كي تحطم قواعد المرور التي شيدها التاريخ والدين، ولا يحطم أواني الورد التي اعتادت المرأة أن تزرع كلماتها في حوضه الممكن.

أيضاً هناك من تحدث عن شواغل كتابية، تروي فيها معاناة المرأة من القمع الاجتماعي والسياسي، الذي فرض عليها سياجاً من قهر وألم، فثلاثة عقود تكفي الأنثى لتخرج من لعبة الشعار، وتلتفت إلى لعبة الخيال المحموم، وتزاوجه بواقع وأسئلة ليدفق كلمة فاتنة حيناً وغامضة حيناً، كلمة تعبر الكهوف الرطبة والمظلمة، لتحط في نبع التوالد في بر الحياة، وتتوالى الشواغل والأسئلة، وينهل البياض من ذاكرة حرّى، ومن تخييل محموم وراهن موجع، أسئلة ترمح بين قلق الوجود والجسد، وثنائية الرجل والمرأة على أرضية التكامل، وأخرى تقوم في أمكنة لا قرار لها.

الآن، وفي زمن الصدوع الإنسانية، مازال لهذه الرؤى راهنيتها، خاصة وأن الكثير من الكاتبات لديهن الطموح، أن يتركن بصمتهن على التاريخ، عبر إبداع حقيقي يستوعب ما مضى، ويتجاوزه دون أن يتوقف عنده.

> إن الكثير من الكاتبات لديهن الطموح لأن يتركن بصمتهن الإبداعية

تطور الرواية العربية من النهضة إلى الثورة الرقمية



عزت عمر

نشأت الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مع انتشار الرواية العالمية، وهذا يعني أن عمرها بلغ أكثر من (١٥٠) عاماً، انطلاقاً من رواية خليل الخوري (ويْ: لست بإفرنجي ١٨٦٠)، ورواية فرنسيس مراش الحلبي (غابة الحقّ ١٨٦٥) إلى جانب كتابات كلّ من: سليم البستاني، جرجي زيدان، محمد المويلحي، زينب فواز.. وغيرهم ممن سعوا لتدشين هذا الجنس الأدبي الجديد لينسجم مع جملة المتغيرات التحديثية مع صعود نجم البورجوازية وتوجّهاتها الفكرية والفنّية.


علي أبو الريش


زينب فواز

جرجي زيدان

> كل جيل كان يقدم إضافاته ومقترحاته الجمالية والفنية في عالم الرواية العربية

> عكست الرواية العربية مراحل التطور والتحديث الاجتماعي والثقافي

ولا سيّما مع نشوء الصحافة في مصر باعتبارها المركز الذي شهد انعطافة استقلالية مبكّرة عن الدولة العثمانية قياساً بالبلدان العربية الأخرى. ومنذ ذلك الزمان وحتّى اليوم عكست الرواية العربية مراحل التطوّر والتحديث الاجتماعي والثقافي مع ما استجد في الداخل المصري من تطوّر تعليمي واقتصادي.

ومع صعود النخب المدينية، ولا سيما مع توافد الخريجين العائدين من البعثات الأوروبية، ومع قيام الثورة المصرية (١٩٥٢) وما رافقها من فكر ووعي، برز معه روائيون جدد تعاقبوا على كتابة الرواية جيلاً بعد جيل، وكلّ جيل كان يقدّم إضافاته ومقترحاته الجمالية والفنية في كتابتها، وصولاً إلى هذه المرحلة المعاصرة، التي انعطفت بالرواية العالمية نحو نمط كتابيّ جديد له توجهاته الفنية ومقاصده الفكرية، وكان للرواية العربية أن تتأثّر بدورها بهذه الانعطافة الجديدة.

وفيما نرى أن الرواية العربية تجاوبت مع توجّهات الرواية العالمية الفكرية والفنيّة، وبخاصة ارتفاع شعبيتها وازدياد عدد كتابها في الألفية الثالثة، ما يدفعنا للاعتقاد بأنها ستكون الممثّل الأبرز لنظام التفكير الجديد بعدما تمكّنت من تطوير تقنياتها وأساليبها لتوازي من حيث البناء الأسطورة في نشأتها كنصّ أوّل احتوى فنون السرد والشعر والدراما، وذلك لجملة ممكناتها واجتراحات مبدعيها الجمالية والفكرية، وربّما تطول هذه المرحلة لأنّ الرواية بتعريف ليوكاتش (جنس أدبي غير منتهٍ في تكوّنه)، ولأن الرواية العربية مازالت في بدايات تجددها، وفقاً لدخول المجتمعات والمدن العربية، هذه المرحلة الاقتصادية والثقافية التي كما يبدو قادمة من كلّ بدّ.

لا يوجد حتّى الآن إحصاء دقيق لعدد الروايات العربية، التي صدرت لدى دور النشر المختلفة منذ انطلاقتها، ولعل عدد هذه الروايات بات يُعدّ بالآلاف مع بدايات الألفية الثالثة، وتوجّه الكتاب العرب نحوها، باعتبارها جنساً أدبياً تصدّر لوائح التوزيع والاهتمام الإعلامي، فضلاً عن مواقع التواصل الاجتماعية، التي عكست هذا الاهتمام بشكل واضح.

وكما يبدو للباحث، أن هذا الاهتمام ازداد بشكل لافت نحو نقد وتحليل هذه الرواية، وشرع المهتمون بتداول المصطلحات النقدية المساعدة في تحليل الأعمال الصادرة حديثاً، كورشات العمل التي



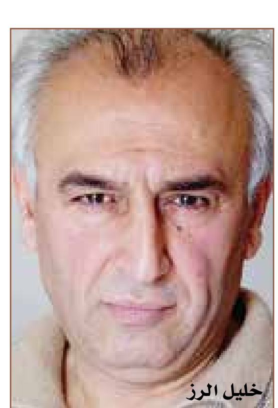
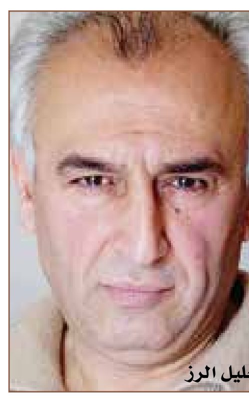
تقيمها كلّيات الآداب في الجامعات الخاصة والحكومية، بما يفوق ذلك الاهتمام بالقصّة القصيرة والشعر الحديث اللذين بدورهما تموضعا في الصدارة إبان النصف الثاني من القرن العشرين، لكنهما تراجعا بذات السرعة القياسية التي صعدا بها، وظلت الرواية حاضرة وراسخة إلى أن شهدنا هذه الفورة المفاجأة خلال العقدين السابقين في بداية الألفية الجديدة.

اليوم يشتكي كثير من النقّاد والإعلاميين وبعض المهتمين، من كثرة إنتاج ونشر الروايات، ويصفون هذا الإقبال المتعاظم على كتابتها بأوصاف ساخرة عديدة، مع علمهم أنّ الثورة الرقمية والتكنولوجيا الذكية، ساهما على نحو واضح في تشجيع كلّ الناس على الكتابة، بما وصفه الفيلسوف الفرنسي جيل ديلوز، بالشبكات العشبية المتّصلة الجذور على مستوى العالم، وبالتالي فإن هذه الظاهرة ليست عربية، فقط مع فارق نسبيّ مهم على صعيد الرواية العربيّة، تجلّى في اهتمام الحكومات والمؤسسات الثقافية بمنح الجوائز ذات القيمة المادية الكبيرة، فضلاً عن طباعة ونشر وتوزيع الرواية، ما شجّع الأجيال الجديدة على المنافسة، مجترحين بذلك أساليب وتقنيات متعددة، تنمّ عن سعي واجتهاد، فضلاً عمّا استجدّ من وعي عبّرت عنه مواقع التواصل الاجتماعية، كالفيسبوك وتويتر بشكل خاص.

لقد لاحظنا خلال تتبعنا الكتابة الروائية في العقدين السابقين، أنها جاءت متناسبة مع عصر الثورة الرقمية، التي فرضت ثقافة جديدة، تنتصر لمرحلة ما بعد الحداثة؛ وما تتسم به من قيم.. وعلى نحو خاص، انضغاط الزمان وتجاور الثقافات في المكان الواقعي أو الافتراضي، وارتباط الزمان الجديد بعمليات التحوّل الاجتماعي التي لحظناها في كثير من الروايات العربية الصادرة حديثاً، ولا سيما تلك التي فازت بجوائز البوكر العربية أو جائزة الشيخ زايد للكتاب، وتلك التي دخلت المنافسات بالوصول إلى اللائحة القصيرة، ومنها على سبيل المثال رواية (موت صغير) لمحمد حسن علوان، (الحي الروسي) لخليل الرز، (سيدات القمر) لجوخة الحارثي وروايات حبيب عبدالربّ سروري، وأمير تاج السر، وخليل صويلح، وسنان أنطون، وغيرهم..

وقد رأينا أن كتابات الجيل الجديد ارتبطت أساساً بتوجّهات رواية الحداثة العربية، وبخاصة تجارب كلّ من: وليد إخلاصي، محمود المسعدي، صنع الله إبراهيم، إبراهيم أصلان، إدوارد الخراط، وغيرهم ممن اجترحوا تقنيات جديدة وأساليب تجريبية امتازت بها بعض أعمالهم.

وهذا بدوره ينطبق على الرواية الإماراتية

خليل الرز

محمد حسن علوان

ثاني السويدي



محمد غباش



جوخة الحارثي



كريم معتوق

مع صعود النخب المدينية وحقبات العائدين من العتبات الأوروبية برز روائيون جدد تعاقبوا جيلاً بعد الآخر

دشن هذا الفن السردي عام (١٨٦٠) مع كتابات خليل الخوري وفرنسيس مراش وجرجي زيدان وزينب فواز وغيرهم



رواية «سيدات القمر»

رواية «الحي الروسي»

في تناولها للحظتين انعطافيتين في حياة المجتمع الإماراتي، وأولاهما: الانتقال من مرحلة الإنتاج البسيط إلى الإنتاج الحديث المعقّد حيث عملت الآلات الجبّارة على تحديث البنى القديمة، لتمسح تلك الذاكرة المرتبطة بحياة الأمس من أحياء وأزقة وبشر. وثانيهما الدخول سريعاً في مرحلة التكنولوجيا الرقمية والمدن الذكية، وما استتبع ذلك من متغيرات طالت كل أنماط الحياة اليومية والاقتصاد والثقافة، ولعلّ تجارب كلّ من: لولوة المنصوري، عبدالله النعيمي، لطيفة الحاج، سلطان العميمي، إيمان اليوسف ونورة عبدالله الطنيجي على سبيل المثال، تعزز توجّهات رواية التسعينيات وما تلاها لكلّ من: علي أبو الريش، محمد عبيد غباش، ثاني السويدي وكريم معتوق وغيرهم..

إن الثورة الرقمية وما أفرزته حتّى الآن من مواقع التواصل وانفتاح الثقافات، مكّنت الأجيال الجديدة من التفاعل المباشر مع شرائح واسعة من المثقفين العرب والأجانب، كما أتاحت المنتديات والمواقع الإلكترونية الشخصية والثقافية، مزيداً من الحرية والجرأة للدخول في مغامرة الكتابة الروائية، فشهدنا هذه الطفرة الكبيرة من الأعمال في مختلف بلدان الوطن العربي.

النقد الأدبي، بدوره، ارتبط بالفكر الإنساني المتقدّم، وسعى غالباً لتأسيس لغته المعبّرة عن هذا الفكر، وفق مناهج نقدية عديدة، وبخاصة المنهج البنيوي والتاريخي والثقافي التكويني، للتواصل مع قارئ افتراضي قادر على التجاوب معها.. إذ إنّ نقد اليوم ما عادت وظيفته محصورة في تمييز الجميل من الرديء، وإنما هو حفر معرفيّ في النصّ للكشف عن طبقاته، بما يشبه عمل الآثاري أو الجيولوجي، وهو في النهاية تحليل له أدواته ومنهجه، الذي لابدّ أن يكون متقدّماً كي يقدّم إضافة صغيرة أو كبيرة على هذا النحو أو ذاك، لتعزيز وعي الجماعة بالجمال وبرقيّ الفكر.

ومن هنا فإنّنا نرى أن النقد وحده المخوّل بتقييم التوجّهات الروائية الجديدة، باعتباره فكراً متقدّماً، وليس نخبوياً كما يشاع عادة، فهو علم يتطوّر ويرتقي باستمرار، وعلى المهتمّ أن يكون كذلك، لكي، على الأقل، لا يشعر بأن ثمة مسافة تفصل بينه وبين هذا النقد، حتّى لو كان هذا المهتم مثقّفاً يحمل شارات عديدة.

الرواية في الإمارات تناولت لحظتين انعطافيتين في حياة المجتمع أولاهما الانتقال نحو الإنتاج الحديث والدخول في التكنولوجيا الرقمية





نبيل سليمان

خزانة العمر..
مفكرة وسينما

من عللي الكثيرة التي أُدركها وأستمتع بالعجز عن معالجتها: كتابة اليوميات أو المذكرات، معزياً النفس بأن ما يقدر منها على أن يظل حياً، سوف يتسلّل بصيغ ماكرة لا حصر لها، إلى رواية، وهذا هو الأهم بالنسبة إليّ. وإلى ذلك أكتب ما أدعوه باليوميات أو المذكرات الشفوية بلا قلم ولا كمبيوتر، بل بأحلام اليقظة، وما أدراك ما أحلام اليقظة.

قبل أن أتابع، أذكّر بالميْز بين المذكرات بما هي تأرخة ذاتية وغيرية، وبين اليوميات بما هي ومضات من الزمن وخلجات من الروح ذاتية وغيرية. وكنت كلما قرأت جديداً للصديق محمد ملص، أفسح في قراءاتي ليوميات آخرين، وأتأمل في هذا الفن المعجز، لأنه من السهل الممتنع، وقد أعود إلى ما سبق لي أن قرأت من يوميات وَشَمَتْ روحي: بودلير وفرجينا وولف، ألبير كامو وفرناندو بيسوا، أنييس نن وبول بولز، كافكا وألبرتو مانغويل و... ومنّا: غسان كنفاني وصنع الله إبراهيم، أمجد ناصر وقاسم حداد ومحمود درويش، كمال الرياحي وحسونة المصباحي وأولاد أحمد (الثلاثي التونسي) و.. ومحمد ملص.

في زمن الصبا، لأقلْ: قبل ستين سنة مثلاً، كان مألوفاً أن يقتني أحدهم، فتىً كان أم شيخاً، وفي بداية كل سنة، ما يدعى بالمفكرة التي يتفاوت حجمها بين صغيرة وأصغر، ليسجل في السطور المعدودة التي أفردت لكل يوم، ما عنّ له. وفي جعبتي مفكرات لسنوات الدراسة الثانوية. أحيا محمد ملص تلك المفكرات بعد موات، ولكن في خلق جديد، فأبدع اليوميات/ المفكرات، ومن أجلها أتذكر الآن (لعبة ساراماجو في مدونته الإلكترونية (المفكرة)، ثم في (مفكرات لانزوراتي) التي اكتشفتها زوجته بعد وفاته. أتذكر ذلك وأسرع إلى أن أقدم على مفكرات هذا النوبلي مفكرات محمد ملص. وهذا التقديم هو دعوة إلى أن نقرأ ما أنعم به محمد ملص في (مذاق البلح)، أو (المنام: مفكرة فيلم –١٩٩١م)، أو مفكرة (الكل في مكانه، وكل شيء على ما يرام سيدي الضابط – ٢٠٠٣م)، أو مفكرة (وحشة الأبيض والأسود – ٢٠١٦م)، وهي ذات العنوان الفرعي (يوميات ١٩٧٤– ١٩٨٠م). وهذه الدعوة هي أيضاً، إن لم تكن أولاً، إلى مشاهدة إبداعات محمد ملص السينمائية، منذ (القنيطرة ٧٤)، إلى (سلّم إلى دمشق – ٢٠١٣م) وما بينهما: (أحلام المدينة – ١٩٨٠م)، و(المنام – ١٩٨٨م)، و(الليل – ١٩٩٣م)، و(باب المقام – ٢٠٠٥م).

في كتاب (مذاق البلح – ٢٠١١م) جاءت يوميات محمد ملص (مفكرة موسكو) إبان دراسته فيها، بعد ما درس الفلسفة في جامعة دمشق. وفي هذه المفكرة التي تغطي ما بين (١٩٦٨ و١٩٧٤م)، يوميات هي بورتريه خاص جداً لصنع الله إبراهيم، كما نشد المؤلف/ المخرج الذي يذكر أن أستاذه قال له: (يجب أن تكون مهمتنا مع صنع الله، ليس تحويل هذا الكاتب إلى سينمائي، بل أن تكون

> **يستعرض محمد ملص مشاهد من حياته في موسكو مع صنع الله إبراهيم وخلال أعماله السينمائية**

السينما في نسيج تجربته الأدبية). ويذكر محمد ملص أن صنع الله قدم له مخطوطتي روايتين (تلك الرائحة) و(٦٧) التي ستظل تنتظر أن تنشر حتى (٢٠١٧م).

عندما أقام هذان المبدعان معاً في غرفة مشتركة في موسكو، يذكر محمد ملص أنهما (قررا) أن يكتب صنع الله (مفكرة) عن السجن الذي ذاق مرارته سنوات. ويذكر محمد ملص أن صنع الله، كان غارقاً في قراءة الصحف المصرية لسنوات مضت في إطار مخطط لمشروع روائي جديد يسميه (مفكرة مصر). وكل ذلك سوف يظهر في روايات صنع الله الذي كان يروم أيضاً أن يكتب رواية حب للفراعنة (حتى ولو كان هذا في اليوم الأخير من حياتي)، كما سيقضي سنتين في كتابة ثلاثية روائية عن الطفولة، وسنتين لإنجاز رواية عن ألمانيا، حيث أقام دارساً قبل موسكو، وسنتين لإنجاز رواية عن الاتحاد السوفييتي.

في (مذاق الملح) نقرأ (مفكرة عضو في لجنة التحكيم) في مهرجان قرطاج السينمائي (١٩٨٦م)، وفيها ما قال يوسف شاهين لمحمد ملص: (إذا لم يكن لديك أي أمل وأنت في الأربعين، فأنا سأذهب لأطلق الرصاص على روحي). لكن هذا الذي يبدو بلا أمل، ما برح ينفحنا الأمل في إبداعاته الكتابية والسينمائية، حتى وهي في لجّة العتمات. ويلحّ عليّ هنا أن أعود إلى أول العهد بصداقة محمد ملص عندما كنت أؤدي الخدمة الإلزامية في دمشق، وكان ينجز فيلمه (القنيطرة ٧٤ عام ١٩٧٤م)، وهو ابن القنيطرة الذي سيخصّها بروايته الوحيدة – وفي الأدراج رواية تنتظر منذ عهد نوح – وبفيلم (الليل).

وعندما شاهدت فيلم (القنيطرة ٧٤) لم يأسرني فقط، بل رجّني رجّاً، ولاأزال إلى اليوم مأسوراً به ومرجوجاً، فتلك هي القنيطرة المدمّرة، وتلك هي الممثلة والمخرجة الصديقة نائلة الأطرش التي ستروي لي ولغيري، أن زميلها وصديقها المخرج ظلّ يطلب منها الجري في الدمار حتى أبكاها الرهق، قبل أن يبدأ التصوير متطلباً الكمال في كل ما يبدع.

من هذا الفيلم القصير (٢٠ دقيقة) إلى كل ما شاهدت من سينما محمد ملص، كان ما أشاهده يأسرني ويرجّني. ولم يكن ما أكابده كلما قرأت لمحمد ملص بأقلّ، ابتداءً بروايته الوحيدة (إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب)، وهي التي كتبها في موسكو، ولم تنشر حتى عام (١٩٧٩م) في بيروت، بعدما منعت الرقابة نشرها في دمشق.

آنئذٍ شرعت في كتابة رواية (جرماتي) التي نشرت في القاهرة عام (١٩٧٧م)، ومنعتها الرقابة في دمشق حتى عام (١٩٩٥م)، أما جرماتي فلم تكن غير القنيطرة، ولكن لأن لمحمد ملص (قنيطرته) وروايته عما كانت قبل الحرب، فقد سميت (قنيطرتي) باسم قرية مجاورة لقريتي في ريف جبلة، وناظرت عنوان رواية محمد بعنوان فرعي، فكانت لي رواية (جرماتي: أو ملف البلاد التي سوف تعيش بعد الحرب).

وبقدر ما يبدو محمد ملص في كتابته وفي سينماه بالِغَ الذاتية، بقدر ما هو بالغُ التعددية أو الجماعية، وتكفي الإشارة هنا إلى قراءة صنع الله إبراهيم وهيثم حقي وآخرين، ربما كنت آخرهم، لمخطوطة (إعلانات...)، وكذلك التعاون في أفلامه مع الأصدقاء المبدعين مثل عمر أميرلاي، وأسامة محمد، وقيس الزبيدي... وهنا أذكر ليلة لا تنسى، عندما اقتحمت خلوة في بيت عمر أميرلاي، حيث كان محمد ملص وصنع الله إبراهيم أيضاً، وخلوة الثلاثة ما كانت غير ورشة عمل على سيناريو مشترك لفيلم لم ينجز.

توصف سينما محمد ملص، بأنها سينما أدبية، فضلاً عن أنها شقت الطريق الوعر لسينما المؤلف، التي تألقت في سوريا على يد عبداللطيف عبدالحميد، وأسامة محمد، وريمون بطرس، وغسان شميط... ولكن، لا السينما الأدبية ولا سينما المؤلف تفيان محمد ملص حقه، وهو من ينقل عنه نزار عنداري وسميرة القاسم في كتابهما (سينما محمد ملص: رؤى مخرج – مؤلف) الذي ترجمه ثائر ديب: (لا أريد أن أُرى كسينمائي فحسب، بل ككاتب ومفكر أيضاً. حين أصنع أفلامي، أنهل أيضاً من ينابيع الأدب والفلسفة وروائح أهلي).

ألا يمكن القول إذاً، أن محمد ملص يودع في خزانة العمر، ما ينعم به على القراءة والمشاهدة من إبداع المفكرات، اليوميات، والسينما؟

المذكرات هي تأريخية ذاتية وغيرية وومضات من الزمن وخلجات من الروح

تابعت الكثير من اليوميات التي كتبها كبار الكتاب في العالم ووطننا العربي

محمد ملص أحيا تلك المفكرات في ذهني عندما قرأت كتابه (مذاق البلح)

توصف سينما محمد ملص بأنها سينما أدبية لأنه كاتب ومفكر أيضاً له اتصال بينابيع الأدب والفلسفة

عبرت من الشعر إلى القصة القصيرة

د. لطيفة لبصير:

تستهويني القصة ويسكنني الشعر

قاصة وكاتبة وباحثة وأكاديمية مغربية، من مواليد مدينة الدار البيضاء (١٩٦٥)، حازت الدكتوراه في الأدب بجامعة الحسن الثاني (٢٠٠٦)، وتعمل أستاذة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة نفسها، تقدم العديد من البرامج بالتلفزيون المغربي. صدرت لها عدة مجموعات قصصية من بينها: (رغبة فقط ٢٠٠٣)، (ضفائر ٢٠٠٦)، (أخاف من... ٢٠١٠)، (عناق ٢٠١٢)، (محكيات نسائية لها طعم النارنج ٢٠١٤). (يحدث في تلك الغرفة ٢٠١٨)، (وردة زرقاء ٢٠١٨). وصلت مجموعتها القصصية (عناق) إلى القائمة النهائية لجائزة الشيخ زايد للكتاب في (٢٠١٢)، وترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات.


أحمد اللاوندي



إنها الدكتورة لطيفة لبصير التي تتحدث عبر هذا الحوار لمجلة (الشارقة الثقافية)..

■ ولدتِ بمدينة الدار البيضاء، تلك المدينة العريقة، حدثينا عن علاقتك بها؟

- تتحدث عن عمر قضيته في الدار البيضاء، المدينة الكبيرة الشرسة التي تصعب على الكثير من الزوار، لكنني أعشقها برغم اكتظاظها وامتدادها. أشعر على الدوام بأنني ولدت في الضجيج، وهذا الضجيج هو مقياس الحياة بالنسبة إلي، لأنني حين أذهب إلى أماكن خاوية من الناس، يلتهمني الضجر من رأسي إلى قدمي.

إنها مدينة تشدك بدروبها وأزقتها المختلفة سواء الثرية أو الفقيرة، لكن ما يجذبني أكثر فيها هو حي (الأحباس) الذي تجد فيه بعض المباني القديمة العالية والأسوار وجدران القصور، وسحر المقاهي البسيطة والمطاعم الصغيرة، ورائحة الزيتون والحلوى والملابس التقليدية، والمكتبات الكثيرة المصطفة التي تتحدث عن المكان. كل هذه الأشياء لها زوايا متعددة، فالمدينة القديمة أيضاً لها تاريخها الخاص ونكاتها وحكاياتها. هي حكايات متعددة الأصوات والوجوه، بحيث تشعر بأن المدينة لها أناس متعددو

الثقافات واللغات والحيوات، فسكان الليل غير سكان النهار، والذين يحيون في الليل هم أناس يختلفون عن الذين يعيشون في النهار، كأنما يستبدلون الأمكنة واستنشاق الحياة ويستبدلون الأثر، لذا؛ تختلط الكثير من الروائح والمدارات في ذهني وتطبع حياتي بأشكال مختلفة، فقد ولدت في حي (عين الشق)، وتربيت في طفولتي في (درب السلطان) وبالضبط في سيدي (معروف الخامس)، وكان هذا الحي مليئاً بالأطفال، الشيء الذي حبب إليّ طفولتي وجعلها بمذاق المغامرة والاكتشاف، ولعل كل تلك الوجوه والأشكال الآن تلهم كتابتي وأستشعرها بطعم مختلف.

▪ منذ البداية وأنتِ تكتبين القصة القصيرة فقط، لماذا اخترتِ هذا الجنس الأدبي بالتحديد؟

– كتبتها كاختيار بعد أن عبرت من الشعر، لكن الشعر مازال يسكن قصصي، فهو المرفأ في كثير من الأحيان، لأنه الإحساس الذي يتشعب في النص. أما القصة؛ فهي كجنس أدبي، تستهويني أشكالها الملتبسة وألغازها في الكتابة ودورانها واقتصاد الحديث عن شخوصها، لكن هذا لا يعني أنني لست متيمة بالرواية، لكن انشغالي سيظل دوماً القصة القصيرة، برغم حظها القليل مع نظرية الأدب والنقاد والجوائز، فهي تأتي في مرتبة أقل من الجنس الروائي، ولكنها تظل الرقعة الضيقة التي تقول أشياء كثيرة بنوع من الغموض أحياناً، ومن التكتم على الإفصاح، ولعل ألغازها السرية هي ما يثيرني، لذا أعجبت بالكثير من النصوص السردية غير الواضحة، ولا تشدني التعابير المباشرة في كثير من الأحيان، يعجبني أن لا يقول لي الكاتب كل عوالمه، ويترك لي حيزاً من التأمل.

▪ من أين تأتي شخوص أعمالك؟

– الشخوص؛ متخيلة في بعض الأحيان وواقعية في أخرى، فليست لها ممالك محددة، لأنني حين أكتب مثلاً عن شخصية متخيلة، انبثقت كصورة في لحظة ما وتشكلت ملامحها لدي، ورأيت حجم عينيها ولون وجهها وطولها ووزنها؛ فإنني حين أضعها على الورق كشخصية متخيلة، بالتأكيد إنها تشكلت من أناس عبروا في حياتي وتدثروا بالنسيان، أو قرأت عنهم في أحد العوالم السردية، أو شاهدتهم في أحد الأشرطة الجميلة، وعادوا من جديد كي أضع من خلالهم تاريخاً جديداً للحياة، لذا؛ هم يصبحون أبناء لي بشكل مختلف، لأنني وضعت لهم معالمهم السردية من رؤيتي وأصابعي وأحلامي وقلقي. وحين تأتيني شخصية واقعية، أعيد بناءها كي تذوب ملامحها الواقعية وسط نسيج من التخييل.

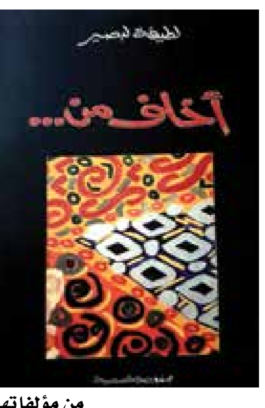
▪ مَنْ مِنَ الأدباء نهلتِ من معينهم وكان لهم تأثيرهم في ثراء مخيلتكِ؟

– الأدباء يختلفون من مرحلة لأخرى؛ تأثرت مثلًا بجبران وبمو باسان ومحمد زفزاف وزهرة زيراوي ودوستويفسكي وياسوناري كاواباتا وماركيز ومحمود درويش والمتنبي ونجيب محفوظ وحيدر حيدر وغالب هلسا ووليم فولكنر وفرويد وإدغار آلان بو، وبشكل أكبر أجدني أعشق فيرجينا وولف، وتستهويني عوالمها الملتبسة وضبابيتها في الحديث عن الشخصيات وقلقهم المفرط. تأثرت أيضاً بالفن؛ وألهمتني كل الشخصيات التي تحمل نظرة مختلفة للعالم الذي نوجد فيه، لذا تعجبني سريالية سالفادور دالي، الذي أثر فيّ حين قرأت سيرته الذاتية وأرعبني حديثه عن العالم الآخر وإحساسه الفظيع بالزمن.









من مؤلفاتها

الشخصيات القصصية متخيلة في بعض الأحيان وواقعية في مرات كثيرة إلا أنها تذوب أيضاً في نسيج التخيل

لا أمتلك جواباً وافياً عن مضامين أعمالي فالقارئ هو من يمكنه الإجابة عن ذلك

■ **في النقد، صدر لك (الجنس الملتبس.. السيرة الذاتية النسائية)، إلى أي مدى تعتقدين أن السيرة الذاتية التي تكتبها النساء تختلف عن التي يكتبها الرجال؟**

– السيرة الذاتية هي جنس ملتبس، لأن ضمير المتكلم هذا يخافه الجميع، وحين اشتغلت على متن عربي لكاتبات عربيات، تشكلت لدي رؤية مختلفة عبر الدراسة أمثال نوال السعداوي وفدوى طوقان وليلى العثمان وربيعة السالمي وفاطمة البيه، إذ عبر التحليل والقراءة، وجدت أنهن يخشين الحديث عن الشطر المؤنث فيهن، لذا يظل خبيئاً، منزوياً في الخلف، ولكنه يتجلى عبر وسائط الحلم وحلم اليقظة وتعابير مجازية، تستلزم أشكالاً قرائية لتحليلها، لأنها صيغ غير طيعة للقراءة الأولى، لذا هي تختلف طبعاً عما يكتب من سير رجالية، لأنها تصوغ أيضاً روايتها الأسرية الأولى صياغة مزيفة، عبر قول الآخرين بأنها ولدت أنثى ورفضها الجميع، وهذا يمكن أن يكون حقيقياً، لكنه صيغ عبر وسائط عدة تضعف مصداقيته في القول والبوح.

■ **ما الذي أضافه لكِ العمل الأكاديمي وما الذي أخذه منك؟**

– أنا سعيدة جداً كوني أكاديمية. فالعمل الأكاديمي لم يأخذ مني أي شيء، بل قدم لي الكثير، فالاشتغال على النظريات والاستمتاع بالنقد يؤثر في الإبداع وطرق صوغه، لأن النظريات تعلمك الاشتغال على عوالمك الإبداعية دون توجيه، هي هكذا تصبح في ثنايا شخصيتك التي تبدع، والنقد إبداع أيضاً، وهذا يجعلني أنفر في كثير من الأحيان من المصطلحات الكثيرة، التي لا تضيف للباحث، ولكنها تعيقه وتجعله أسير الطلاسم والرموز دون متعة.

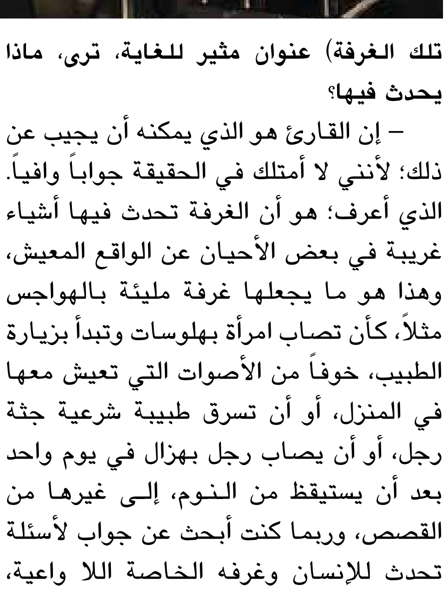
■ **مجموعتكِ القصصية الجديدة (يحدث في تلك الغرفة) عنوان مثير للغاية، ترى، ماذا يحدث فيها؟**

– إن القارئ هو الذي يمكنه أن يجيب عن ذلك؛ لأنني لا أمتلك في الحقيقة جواباً وافياً. الذي أعرف؛ هو أن الغرفة تحدث فيها أشياء غريبة في بعض الأحيان عن الواقع المعيش، وهذا هو ما يجعلها غرفة مليئة بالهواجس مثلاً، كأن تصاب امرأة بهلوسات وتبدأ بزيارة الطبيب، خوفاً من الأصوات التي تعيش معها في المنزل، أو أن تسرق طبيبة شرعية جثة رجل، أو أن يصاب رجل بهزال في يوم واحد بعد أن يستيقظ من النوم، إلى غيرها من القصص، وربما كنت أبحث عن جواب لأسئلة تحدث للإنسان وغرفه الخاصة اللا واعية، التي يلقيها في سردابه العميق ويؤجل السؤال عنها، حتى تفاجئه أعراض ما ذات يوم، ليشعر بأنه لم يسبق له معرفة ذاته أولاً.

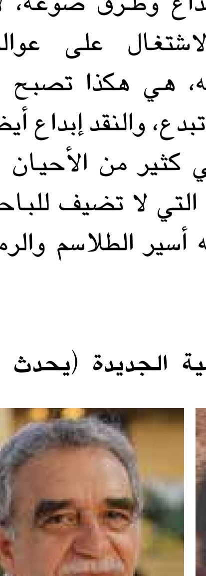
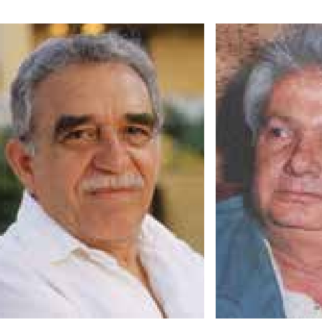
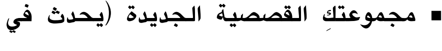

مدينة الدار البيضاء



مع نبيل سليمان في إحدى الندوات



أحب المدن التي تشدني إلى دورها وأزقتها وأصوات ووجوه ناسها فأستلهم منها شخصياتي والأمكنة في قصصي




غالب هلسا

ماركيز

حالة

الشعر وحيداً في مواجهة الفراغ



صالح لبريني

غالباً ما يجد الشاعر نفسه وحيداً في مواجهة هذا الفراغ الذي يعمُّ الوجود، مدجّجاً بذخيرة التجربة والخيال، راسماً خططه الشعرية باللغة التي تشكل عَصَبَ الإبداع، ودعامة أساسية في بنية التعبير، وهنا مكْمن سِرِّ الكتابة الشعرية.. هذا السِّرُّ المحاط بكامل السرية بين الشاعر وذاته، بينه وبين التيه الذي يمارسه، لحظة انبثاق حدوساته اللانهائية، محاولاً شن هجوم على الواقع المتحوّل والمتغيّر، وبينه وبين سؤال الوجود المتشابك، وفي هذه البينية تتجلى المكابدة الإبداعية، التي تجعل الحيرة والقلق سبيلاً لمعانقة الجليل؛ وإثارة الدهشة، فالشعر بترسانته اللغوية وخططه الخيالية وطواقمه الأسلوبية قادر على استنبات البهيّ، بخلق شعر ينتصر للجمال ويناهض تسليع الإنسان وإشاعة القبح والخراب، كنصّ مفتوح على العدم، و كتعبير عن التيه/ الشتات/ الامّحاق/ النزوح القسري/ العذابات/ القهر العولماتي، هذه ملامح عصر يعرّي حقيقة العقلانية الأوروبية والغربية المتطرّفة. وهذا الخراب يقاومه الشعر العربي والإنساني بإرادة الجمال المشرقة شموسه على بقاع العالم، فحين يصدح شاعر ما في ركن من زوايا الكون؛ فهو يدين سيرة الخراب السّارية على لسان المشردين والنازحين والمعطوبين والثكالى والحيارى، ولعل الشعر العراقي والسوري، يحتفي بهذا الخراب الناجم عن عجز اللغة أمام شراسة الرصاص، شعر يؤرخ للبشاعة البشرية، هذا الوضع الكارثي فرض على الشعر الاحتفاء بالخراب كتعبير عن رغبة الشعراء في الحياة.

إن الشعر ضرورة وجودية، بها تستطيع الإنسانية الخروج من وضع العابر إلى وضع المقيم، إذ لا يمكن للكائن البشري أن يعيش بعيداً عن العالم الذي يوجد فيه، إلا أن هذا الوجود ينبغي أن يكون مرتبطاً بالجانب المعنوي المتمثل في العودة إلى الشعر كملاذ للحماية من المشاعر البلاستيكية السائدة في زمن مُعَوْلَم، قاتل لكل العواطف النبيلة والجيّاشة، زمن لا يؤمن إلا بالقيم الاستهلاكية المخرِّبة للأواصر العميقة بين الإنسان والإنسان، بين الإنسان والطبيعة، بين الإنسان والكون. إن هذه العولمة تمكّنت من القضاء على جوهر الخيال والحلم، منتصرة للعابر والزائل، محاربة للجوهري والأصيل في الإنسان منذ آدم عليه السلام.

إن الإنسان، في هذه اللحظة التاريخية، يمرّ من حالة استلابية بفعل ما يشهده العالم من ثورة تقنية هائلة أتت على كل ما يعزّز حضوره، فالغياب هو لسان الحال، فلا رغبة له في العودة إلى الذات حتى يستنير بنبضات الروح، ويفيض بِعَبَق الأقاصي الفوّارة بالعشق والحب، الفرح والترح، الأمل والألم، الصحو والغفوة، بتعبير آخر؛ عليه أن ينصت لهذه المتناقضات والصراعات الخفية التي تحياها هذه الذات في علاقتها بنفسها، ثم بعد ذلك فتح كوّات لإضاءة المعتم في الوجود، عبر حوارية هادئة شعرياً وإبداعياً لكي يسترجع الكائن دوره في هذه الحياة، وتلك لعمري مهمّة الشعر الذي يتعرّض لأشنع حرب منذ بداياته الأولى، لكونه صمّام الأمان للبشرية كلها. هذا الكلام لا ينبغي اتخاذه مأخذ الهزْل والتّشفّي من الشعر الذي أصبح سيرة المجالس والملتقيات والندوات وبيوتات الثقافة والفكر، مُشيّعِينَهُ إلى مقبرة النسيان، بعد أداء صلاة الجنازة على أعظم فن في الوجود. إننا اليوم، في أمسّ الحاجة إلى الشعر، لا لشيء إلا لأنه الفن التعبيري الذي لا محيد للإنسانية عنه، نظراً للدور المهم الذي أدّاه ومازال يؤدّيه في تاريخ الحضارات، لقد عكس حقيقة الموجود في الوجود، والأكثر من ذلك عرّى الشعور الرهيب الذي تواجهه الذات أمام جبروت العالم الذي يظل في خانة الالتباس، وأمام الأسئلة المستفزّة والحارقة، الملتبسة والغامضة، المحيّرة والمضنية المرتبطة بالفناء كمعضلة وجودية تجابه الإنسان بصفة عامة، وتدفع الشاعر، بصفة خاصّة، إلى مقاومتها بالكتابة الشعرية.

اللحظة الوجودية، اليوم، تفرض العودة إلى الينابيع الأولى، للنّهل من زلال التجارب الشعرية ذات البعد الكوني، حيث عذوبة الروح التوّاقة للجميل والبهي والجليل، ولا عجب في ذلك مادامت الإنسانية تعيش لحظات مربكة ومخيفة في مسيرة الوجود البشري على هذه البسيطة، فالموت المجاني عنوان الألفية الثالثة. إن الدعوة إلى عودة الإنسان إلى رشده حُجّة على ما وصلت إليه الحضارة المعاصرة من تراجع مخيف في القيم، حوّلت الإنسان إلى سلعة من دون روح، وعندما تطغى الماديات في حياة الناس فاعلم أن ذلك بداية الانهيار القيمي، وإشاعة ثقافة التسطيح، والابتعاد عن جوهر الكائن.

إن السفر الداخلي صوب الأقاصي الدفينة ومطاردة الخارج بغية طمسه إبداعياً في معالم الكون الشعري، هذا الطمس ما هو إلا لعب ولهو مادامت الكتابة لعبة لا يفقه شروطها وقوانينها، مغالقها ومداخلها، إلا من يمتلك القدرة على تحويل القبيح الذميم إلى جليل جميل؛ يثير الدهشة والجلال وزرع الرغبة في الحياة. هذه الأخيرة التي لن ينالها إلا الراسخون في محنة الأرق، ووجع السؤال الحارق والخارق لمنظومة النسق الشعري الغارق في تهويمات بلاغية موغلة في الإبهام، بخلق شعر ينتصر لزمن وجودي مضطرب، مقلق، مرتبك ومربك، زمن مغرق في تسليع الخلْق، ما انعكس على الفكر الإنساني الذي غدا رهين بؤس الثقافة، بتغييب العقل والانتصار للقبح والخراب. فإن الانتصار للشعر هو انتصار للحياة والجمال، انتصار للروح.

الشعر ينتصر للجمال ويناهض تسليع الإنسان وإشاعة القبح

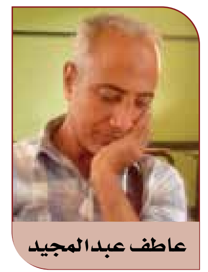


روائية وقاصة وتكتب للأطفال

نجلاء علام:

في النهاية سنعود للشعر

نجلاء علام روائية مصرية وقاصة وكاتبة أطفال، أصدرت العديد من الكتابات للكبار والصغار منها: (بيننا سر.. سر كبير، أمير الحواديت، لمسة الأم، الأمنيات المضيئة، أيمن وكوكو في الفضاء، سيرة القلب، عند أبي) وغيرها. حصلت علام التي ترأس تحرير مجلة (قطر الندى)، إحدى أهم مجلات الأطفال في الوطن العربي، على العديد من الجوائز رفيعة المستوى مصريّاً وعربيّاً. كما شاركت في العديد من الفعاليات الأدبية، وكانت عضوة لجنة تحكيم في الكثير من المسابقات في مصر وفي غيرها من بلدان الوطن العربي.



عاطف عبدالمجيد

نجلاء علام الحاصلة على بكالوريوس التجارة وتحب الرياضيات كثيراً ولو لم تكن كاتبة، لتمنت أن تكون مُدرّسة للرياضيات، تحب الكتابة للأطفال وتشارك في الفعاليات التي تهتم بالطفل على جميع المستويات، وتحاول من خلال رئاستها لتحرير مجلة (قطر الندى) أن تبني عقلية الطفل العربي بما يناسب الواقع المعاصر. علام تختلس الوقت أيضاً لممارسة الكتابة للكبار، وبمناسبة صدور مجموعتها القصصية (سيرة القلب) وكتابيها للأطفال (عند أبي)، و(عروستي) كان «للشارقة الثقافية» معها هذا الحوار.

■ بداية.. رغم كوننا في عصر السماوات المفتوحة وتعدد وسائل التواصل، فإن جمهوراً عريضاً لا يعرف شيئاً عن كُتاب كبار كثيرين.. لذا ماذا تقول نجلاء علام عن نفسها لقارئ يقرأ اسمها هنا للمرة الأولى؟

- أقول له: عزيزي القارئ أعرف أنك حددت بوصلة قراءتك، وتخيرت ما يعطيك شعوراً بالهدنة مع الذات، فكل من تقرأ عنهم في عالم متخيل بعيد عن شرنقتك، فما رأيك أن تخمش هذه الشرنقة، وتقرأ شيئاً مما كتبتُ لعلك، ستلاحظ ولع شخصياتي بالحياة رغم سبل الإحباط المتعددة، وحينها ربما ترى جزءاً من ذاتك داخل سطوري؟

ولو تفضلت بالقراءة فبالتأكيد ستلاحظ شبابك المفعم بالأسئلة في مجموعتي القصصية الأولى (أفيال صغيرة لم تمت بعد) أو سيسكن داخل نفسك شيء من (نور) بطلة روايتي الأولى (نصف عين)، أو تحوم حولك أطياف مغردة خرجت من مجموعتي القصصية الثانية (روح تحوم آتية)، أو أصابك سهم النهار فخرجت تنتقي لنفسك مكاناً في روايتي الثانية (الخروج إلى النهار)، أو عرجت نحو القلب كي تستطلع ماذا فعل الزمان به في مجموعتي القصصية الثالثة (سيرة القلب)، أو لعل عشرة كتب صادرة للأطفال تكون كافية لحملك على جناح الخيال والصدق والمحبة.

■ ما أول شيء فكرتِ فيه حين كُلِّفتِ برئاسة تحرير إحدى أهم مجلات الأطفال المتخصصة في العالم العربي؟

- أولاً أنا لم أكلف، بل فزت فيها بترشيح الزملاء الأعزاء، وكانت مفاجأة كبيرة بالنسبة لي، فقد عملت سنوات طوالاً بالهيئة العامة لقصور الثقافة التابعة لوزارة الثقافة المصرية، وتقلدت كثيراً من المناصب الخاصة بالنشر، مثل مديرة تحرير سلسلة مكتبة الشباب، ثم مديرة تحرير كتاب قطر الندى، ثم مديرة تحرير سلسلة الأدب العربي للناشئين، ثم عضوة مجلس تحرير مجلة قطر الندى، ولكنني كنت دائماً أحلم بتقديم مجلة تفاعلية للطفل، مجلة تسمح له أن يكون البطل الحقيقي بها، وأن يعبر عن نفسه على صفحاتها، وقد تحقق هذا الحلم بعد تشريف الزملاء والأصدقاء لي باختياري رئيسة لتحرير مجلة (قطر الندى)، ولذا

حرصتُ منذ العدد الأول على أن يكتب الأطفال المقال الافتتاحي (مقال رئيس التحرير)، يعبرون فيه عن رأيهم وأحلامهم وطموحاتهم، كذلك خصصت صفحة كاملة لنشر لوحة لطفل أو طفلة، لتكون بمثابة معرض مفتوح لرسوماتهم داخل المجلة، وفي احتفالية المجلة بصدور العدد ستمئة، تم افتتاح معرض خاص برسوم أطفال قطر الندى الموهوبين.

▪ أنت من الكتاب القلائل الذين يكتبون للكبار وللصغار، هل لي أن أسألكِ عن الملَكات التي يجب أن تتوافر في الكاتب الذي يجمع بين الاثنين؟

– صدقني منبع الكتابة واحد، ولكن يختلف الوسيط وكذلك المتلقي، في الكتابة للكبار أنت تُسِرُ لصديق، أما في الكتابة للأطفال فأنت تحكي لأولادك، والاثنان يتفقان في الفكرة والشخصيات والحدث والبناء الدرامي، لكنهما يختلفان في اللغة والغاية، وبالطبع على الكاتب حينها أن يتمتع بالمرونة الكافية وحسن إدارة أدواته الفنية.

▪ من متابعتك لكتابات الأطفال هنا وهناك، هل هناك اختلاف كبير بين الكتابة للطفل في الخارج وفي وطننا العربي؟



غلاف مجلة «قطر الندى»

– نحن وهم كَفّتا ميزان، لديهم الخيال والقدرة على الحوار مع مفردات الطبيعة، والانسلاخ من التوجيه المباشر، وطرْق مناطق جديدة في أدب الطفل، ولدينا الاستلهام من التراث وتوظيف القيمة الإيجابية والقصة المجتمعية، والحكي الممتع ومعالجة قضايا منطقتنا العربية والمشهدية وتعدد الدلالة.

ولا أجد كفة راجحة عن الأخرى فكل منا مرآة لمجتمعه، وعلينا أن نفتخر بما أنجزناه في مجال أدب وثقافة الطفل.

▪ في ظل رئاستك لتحرير مجلة أطفال تتعاملين مع أطفال عديدين، كيف ترى نجلاء علام الطفل العربي الآن؟

– الطفل العربي متفاعل مع المستجدات من حوله، قادر على التعبير عن نفسه، موهوب بالفطرة، مستوى ذكائه مرتفع، اجتماعي، مستوعب للثورة التكنولوجية الحادثة الآن، وقادر على توظيف أدواتها، الطفل العربي منافس عنيد لأطفال العالم، في الحقيقة أطفالنا يرفعون سقف طموحاتنا.

▪ هل من السهولة أن نكتب للأطفال؟ بمعنًى آخر بماذا يجب أن يتصف كاتب الأطفال؟

– الكتابة للأطفال تحمل من الصعوبة قدر ما تحمل من المتعة، فهي تمرين مستمر على التكثيف وتوظيف اللفظ والتقاط الفكرة ورحابة الخيال، إضافة إلى أنك تخاطب كائناً ملولاً بطبيعته، فإذا لم يكن لديك القدرة على استدراجه لعالمك والتحكم في مشاعره وانفعالاته فمحكوم على كتاباتك بالفشل.

ولعلني أوضحت سابقاً أن كاتب الأطفال عليه أن يتصف بالمرونة الكافية وحسن إدارة أدواته الفنية، وأيضاً عليه أن يطور من نظرته للحياة كي تصبح أكثر احتواءً وعمقاً.



مع نجيب محفوظ وفاروق حسني

تترأس تحرير مجلة (قطر الندى) وتهتم بسوية الطفل ومواكبته للواقع المعاصر

أسعى إلى تقديم مجلة تفاعلية تسمح للطفل بأن يكون البطل الحقيقي

■ **ما هي مؤهلات الكاتب الذي يستحق أن نطلق عليه لقب العالمية؟**

– من وجهة نظري أن أي كتابة إنسانية هي كتابة عالمية، وكل كاتب قدم خبرته وعصارة فكره، يعد كاتباً عالميّاً، فمنذ شكاوى الفلاح الفصيح، وحتى ما نكتبه الآن وما سيكتب غداً يتم الانتخاب منه بشكل تلقائي، ويبقى ما أجمع عليه البشر، والناس لم تختر هذه الأعمال لأنها مطابقة لنظرية أرسطو في النقد أو غيرها من النظريات (لا يوجد كتالوج)، ولكن هذه الأعمال خلدت جوهر الإنسان لؤلؤته الداخلية المضيئة، فخلدها الإنسان داخل سلاحه الأصيل ضد الزمن (الذاكرة).

■ **في مجلة (قطر الندى) تنشرين قصصاً وسيناريوهات يكتبها الكبار للصغار، وتنشرين إبداعات مترجمة، كما تنشرين كتابات ورسومات للأطفال.. تُرى ما الذي يستميلك أكثر ولماذا؟**

– برغم حرصنا كفريق عمل في مجلة (قطر الندى) على تنوع الوجبة التحريرية المقدمة للطفل بين فنون الكتابة الأدبية مثل الشعر والقصة، أو فنون الكتابة الصحافية مثل الحوار والتحقيق والمقال، أو أشكال فنية مثل السيناريو المصور والكاريكاتير وغيرهما، ولكن أكثر ما يشعرني بالسعادة والفخر، هو كتابات ورسوم الأطفال، التي ترد إلى المجلة عبر البريد العادي، من خلال الخطابات أو البريد الإلكتروني، فيض الإبداع الحقيقي والملهم، الذي يقدمه الطفل أو الطفلة من خلال كلمات بسيطة ورقيقة تعني لنا الكثير، وتعطينا أملاً في الغد، ولذا حرصنا على تخصيص عدد كامل لإبداعات الأطفال احتفالا بأعياد الطفولة، ولعلنا المجلة الوحيدة التي صدرت بغلاف رسمته طفلة عمرها ثلاثة عشر عاماً، وسنظل بإذن الله داعمين لمواهب أطفالنا، ولعلنا أيضاً المجلة الوحيدة، التي تُصدر عدداً فصليّاً بطريقة برايل للأطفال المكفوفين، وتخصص باب للأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة بعنوان (معاً).

■ **ما الذي يميز القصة القصيرة عن بقية الأجناس الأدبية من وجهة نظرك؟**

– أنظر للقصة القصيرة دائماً على أنها قادرة على احتواء الذات في عصر الاغتراب، فالإنسان يشعر بالاغتراب حين ينظر إلى كل ما يحيط به، ولا يستطيع أن يحتويه داخل ذاته ويعيد إنتاجه والتماس معه من زاوية هذه الذات، فيستغلق عليه الواقع، فمعرفة الذات هي المفتاح للتواصل مع العالم، أما التشتت فهو نتاج طبيعي للمعرفة، الجاهل لا يتشتت لأنه ليس لديه اختيارات وبدائل، ولا يملك أسئلة جديدة يلقيها إلى بحر المعرفة، والقصة القصيرة تستطيع أن تقوم بهذا الدور، فهي تقرب الإنسان من ذاته، وتطرح البدائل والتساؤلات.

وفي ظني أن القصة القصيرة ظلت تعكس وترصد روح كل عصر مرت به، وطريقة تفكير الإنسان في هذا العصر، والخريطة النفسية لشخصياته المختلفة، والخصائص المميزة للسلوكيات الجماعية، الإنسان ظل طوال الوقت وقوداً للقصة ومنتجاً لها، وإذا استغنت القصة عن عبء الاستطراد والامتداد الزمني وكثرة الشخصيات صفت إلى الإنسان، وصارت أكثر قدرة على التحاور مع الذات، وهذا ما يسعى له الإنسان حالياً.

■ **بعد قراءة مجموعتك (سيرة القلب) أشعر بأن هناك رابطاً خفيّاً بين القصص فهل عمدت لهذا الرابط؟**

– نعم، فعلى مدار خمس عشرة قصة هي عدد القصص داخل مجموعة (سيرة القلب) ستجد سمات عامة تجمع بينها ومنها:

تجلي المفارقة: فعلى سبيل المثال في قصة «(ذكريات نبتسم لها) نجد امرأتين تجاوزتا السبعين،



نجلاء علام أثناء تكريمها

> **في كتاباتي للكبار أسرّ لصديق بينما في كتاباتي للصغار أحكي لهم**

> **كنت أحلم دائماً بمجلة تفاعلية للطفل وقد تحقق حلمي**

> **الغرب يركز على خيال الطفل وحواره مع مفردات الطبيعة ونحن نستلهم من التراث ونوظف القيم**

كانتا زوجتين لرجل واحد (ضرتين)، تلتقيان للمرة الأولى في ساحة المحكمة لاستخراج إعلام الوراثة، وتبدأ رويداً رويداً تتسرب مشاعر الإعجاب والمحبة بينهما وتختفي مشاعر الضغينة والغيرة. والثنائية: فلكل شيء في هذه المجموعة وجهان، امرأة / رجل قصة (هي وهو)، الإنسان/ الذاكرة قصة (في قلبي غرام). إضافة إلى المرايا المتقابلة: كثير من شخصيات المجموعة، تجد لهم امتداداً في أكثر من قصة، وكأنهم مرايا متقابلة تعكس كل منها صورة الأخرى. إلى جانب غزل الكلمات: وبالطبع أولاً وأخيراً حاولت أن أغزل الكلمات حتى تعطي الشعور بنعومة الحرير، لكنها في الحقيقة معقدة مثل آلاف الخيوط المتداخلة.

▪ بعد مجموعتك (سيرة القلب) أصدرتِ كتاباً للأطفال (عند أبي).. هل تضعين خطة للتوازن بين الكتابة للكبار وللصغار؟ أم أن العمل يفرض نفسه كما يقول أغلب المبدعين؟

– لا.. لا أضع أية خطط، من يضع الخطط هم الناشرون الذين يختارون موعد إصدار كتاب جديد، ما أحرص على اختياره هو صدور الكتاب بالشكل الأمثل، وكذلك إتاحة الكتاب قدر الإمكان للقراء، ولن أستطيع تكرار مقولة (إن العمل يفرض نفسه) بل على العكس تماماً لدي، فلم يحدث أن تنزل عليّ وحي الإبداع وأهداني عملا، ولم تزرني ولا مرة واحدة لحظة الإلهام وفرضت عليّ الكتابة، وكم انتظرتهما كثيراً ليخففا عني عبء الكتابة، ولكنهما ضنّا عليّ بالمجيء، فاضطررت للغوص في بحر الكتابة الغريق وحدي، والآن أشكر لهما هذا النأي، فقد علمني أن الكتابة درة عليّ الغوص والمحاولة مرة بعد مرة من أجل الحصول عليها، وبعد مشقة وجهد أجدها صافية بهية ملتحمة بكل تجارب عمري وخبراتي وحبات عرق الكلمات.

▪ في قصة (عند أبي) نجد أشكالاً متعددة للقص، كيف تفسرين هذا؟ وماذا أضاف هذا التنوع للقصة؟

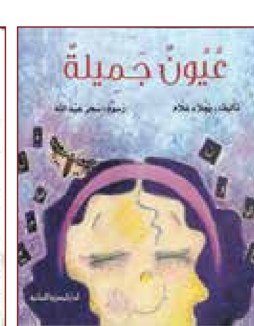
– (عند أبي) من القصص التي لها خصوصية كبيرة، فقد حاولت من خلالها تقديم أنواع القص المختلفة للطفل المتلقي بأسلوب شائق، من خلال شخصية الكتكوت (كركور) الذي يبحث عن حدوتة ويتعرف إليها، من خلال أشكال حكي مختلفة من قِبل شخصيات متعددة، فكل منا له حدوتة يسردها بطريقته، أحدنا يحب القصة الواقعية فيحكي ما يحدث له على مدار اليوم، والآخر يتعامل مع الحدوتة على أنها متنفس للحكي عن مخاوفه، وبعضهم يحكون حدوتة تعليمية عن الحروف والأرقام ولكن (كركور) لا يقتنع بكل هذه الحواديت، وأخيراً يعود الأب (الديك) من السفر فيحكي لابنه الحدوتة الخيالية، وعندها يتفاعل معها (كركور) ويراها أجمل أنواع القص.

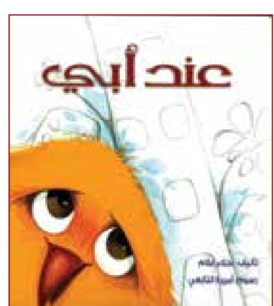
والحقيقة أنني حاولت في هذه القصة، الانتصار للأب بوصفه يمثل الاحتواء والمشاركة والرشد والعطف والحب.

▪ من وجهة نظرك... هل مازلنا في عصر الرواية، أم أننا تجاوزنا هذا العصر إلى عصر جديد؟

– كنا في زمن الرواية، لأنها أقدر جنس أدبي على التجسيد، فالإنسان كان يجابه لأول مرة تلك الثورة في الاتصالات، سيل الأخبار والمعلومات والأحداث التي يُذهِبُ بعضها بعضاً، والتي شعر من خلالها تراجعاً في الاهتمام به، صحيح أنه صانع الخبر والحدث ومتلقيه، ولكنهما (الخبر والحدث) اكتسبا شخصية منفصلة عنه، وتقدما وتراجع هو، ولذلك انتخب الرواية كجنس أدبي قادر على التوثيق لنماذج إنسانية راقية، صمدت في وجه المتغيرات وأكسبته شرعية الوجود. وأعتقد أننا سنبدأ عصر القصة القصيرة المتسائلة المشتتة اللعوب، القادرة على تكثيف الحياة الإنسانية، فدائماً ما أشبه القصة القصيرة بمثابة قطاع عرضي لشجرة وارفة، لو دققنا النظر فيه لاكتشفنا حياة هذه الشجرة منذ خَلْقِها، ولذا فالقصة القصيرة بتكثيفها الشديد، ولغتها الشفيفة هي عصارة الذات.

وفي النهاية سنعود للشعر باعتباره أكثر الأجناس الأدبية تسامحاً مع الإنسان.





من مؤلفاتها

أكثر ما يشعرني بالسعادة هو كتابات ورسوم الأطفال المعدة عن إبداعاتهم

معرفة الذات هي مفتاح التواصل مع العالم والآخر



د. محمود فرغلي

من كتابة الواقع إلى واقع الكتابة

رواية ما بعد الحداثة

لعل من أهم خصائص السرد ما بعد الحداثي، أنه يقوم على البناء والنقض، يبني الحبكة وينفيها، ويرفض الواقع ويؤكده، يستنكر التاريخ ويتفاعل معه ويعيد صوغه، يفعل الشيء وضده، يتكلم ويخاطب في آن. ومن ثم جاءت السيولة الضمائرية في إطار اللعب بالدوال من ناحية، والتبعثر والتعدد والنسبية من ناحية ثانية، باعتبار أنها أمور نهائية وطبيعية في إطار عدم وجود مركز لعالم تحكم الصيرورة الكاملة المستمرة. ولا ينفصل هذا عن فلسفة ما بعد الحداثة، التي ترفض المفهوم (الديكارتي) للذات الواعية، وللثنائية الشهيرة المترتبة عليها في فصل الذات عن موضوعها، وتجاوزها إلى اللغة التي تشكلها، وقد ترتب على ذلك التشكيك والرفض للمفاهيم السائدة عن الواقع والتاريخ واللغة والذات.

هذا الرفض ترتبت عليه سيولة في الإحالة الضمائرية في السرد الروائي على وجه الخصوص، فلم تعد الحدود فاصلة بين الأنا والأنت والهو إلا بقدر ما يقصده الكاتب وما يفهمه المتلقي، فهي ليست جوهراً ثابتاً أو معطىً كلياً، إنها في طور تشكل دائم، وجماع أفكار ومشاعر وغرائز متعددة، وفي صيرورة دائمة، يمكن افتراضه وتشكيله كلية، بمنأى عن الواقع مع الانغماس فيه، ومن ثم كثرت التنقلات السردية وتناوب الضمائر، وبرز الالتفات مع بروز ضمير المخاطب، لا للسيطرة، إنما للتناوب والتعدد، وهو ذاته اتجاه البلاغة الجديدة، حيث التعالق بين البلاغة والسلطة حاضر في شتى الخطابات، فلا تعمل بلاغة دون سلطة، والغاية القصوى للعلاقات الإنسانية تحقيق توازن السلطة بين طرفي التواصل، والالتفات وتنوع الأصوات الساردة وتنوع المقابل السردي لها، يهدف إلى هذا التوازن الذي يكسر سلطة الراوي الوحيد لمصلحة سلطة القارئ.

ومن الصعب أن نتحدث عن الرواية في الوقت الحالي مقارنة بالرواية قبل عقدين أو أقل، إذ إن التغيرات المتسارعة في عصرنا أجلّ من أن تتابع أو تحصر، ولم تكن الرواية بمعزل عن هذا التغير، بل إنها بحكم طبيعتها الامتصاصية، وقدرتها العجيبة على التناص والتهجين وتعدد الخطابات، جعلها في القلب من عملية التغيير المتسارع في أشكال الكتابة. وفي الوقت الذي تأخذ قضايا التجنيس في الشعر عقوداً أو أكثر من الصراع، نجد أن التجاوز والمغايرة الروائية تتم في سنين تحصى عدداً أو أقل، ناهيك عن أن عملية الإبداع ذاتها تقوم على التفرد والاختلاف، فإن الطبيعي أن نجد ثمرة ذلك في نماذجه الممتازة شديد الوضوح وجم الدلالة. وربما أمكننا القول، إن فن الرواية هو الفن الأقرب رحماً من تيار ما بعد الحداثة، وإن تجليات تلك الأخيرة الفنية ووسائلها التعبيرية والإنتاجية، تبلورت فيها بصورة لا تخطئها العين الفاحصة.

ولعل مفهوم الواقع وتحولاته، أحد أخطر المفاهيم تأثيراً في هذا النمط من السرد

> **ترفض ما بعد الحداثة المفهوم الديكارتي للذات الواعية أو فصل الذات عن موضوعها وتجاوزها إلى اللغة التي تشكلها**

> **مفهوم الواقع وتحولاته أحد أخطر المفاهيم تأثيراً في النمط السردي الروائي**

الـروائـي، وذلـك لربطه بـالعالم مـن نـاحية، وبمفهوم الحقيقة من ناحية أخرى، وهو ينطوي على أكثر من مفهوم كان له تأثيره في السرد التقليدي، فكلمة الواقع ذاتها شديدة الالتباس، حيث ترتبط أساساً باستعمالها وفق المعنيين لتلخيص الفارق الرئيس، بين رواية ما بعد الحداثة وما قبلها، فالواقع إما محاكاتي، يتصور أنه يمتلك الدال والمدلول معاً، وإما هو في الأصل واقع لغوي محض ومفارق للفعل الواقعي. وبناء على الوعي بالشيء الخارجي، يتحول الدليل الذهني إلى دليل تواصلي، لكنه في الوقت نفسه يفصل بين الوجود الفعلي للشيء وبين تصوره أو تمثيله لغوياً. وبناء عليه، تصبح حقيقة الشيء نسبية وليس ثمة حقيقة مطلقة، إنما هو أمر ذاتي وليس مجرد معطى يدرك بالحواس، ومن ثم يمكن القول بأن السرد يبتلع العالم ويدخل في مجالات ثقافية ومعرفية عديدة، فليس الأمر مجرد إدراك الواقع بالحواس، بل إنه بناء ذاتي، من خلال التمثيلات السردية، التي تعد أحد أهم الوسائل التي نعطي بها شكلاً ومعنى للواقع الذي ندركه، ولا نستطيع في الوقت ذاته أن نصفه إلا بطريقة استعلائية طالما كان اعتمادنا على اللغة.

وبناء على تلك النزعة التشككية، نجد أيضاً أن أهم الفروق بين الرواية الحداثية وما بعد الحداثية، هو أنه في الوقت الذي كان فيه الروائي الحداثي يرى أن الرواية الحديثة بمثابة نافذة شفافة على الوعي، فإن الروائي ما بعد الحداثي، اهتم بتوجيه وعيه تجاه التمثيلات السردية وعملية السرد ذاتها، ومن ثم انتقلت رواية ما بعد الحداثة من محاكاة الواقع أو مساءلته، إلى مساءلة عملية الحكي ذاتها والتوسع في التخييل الروائي والالتفات إليه، بصورة تجعل من الرواية منكفئة على ذاتها، وكأنها عالم آخر قائم بذاته، يكاد يغيب عنه المرجع، وتبرز ذاتية النص والإحالة إلى اللغة، وقد فرض ذلك أو أنتج عدة أشكال أسلوبية مميزة، منها الميتاسرد والتكرار واللعب الحر، حيث اللغة هي وسيلة وغاية ومبتدأ ومنتهى.

من ناحية أخرى، جاءت الحركة المضادة للانفصال عن الواقع، من خلال الإحالة الذاتية التي تمظهرت بصورة أكثر حدة، وبصورة تقرّب السرد من الشهادة الذاتية أو سرد السيرة الذاتية، وعبر تشظي الخطابات وتعددها، والحرص على كسر التراتبية المنطقية للسرد وتفكيك الحبكة أو تلاشيها، ولم يعد الأمر يتعلق بمحاكاة شفافة للواقع بقدر مساءلته، ولم تعد علاقةً تتعلق بالتمثيل السردي ومرجعه، أو أن التمثيل يسيطر على المرجع أو يلغيه، بل يتعلق بوعي التمثيل لوجوده كتمثيل لا بوصفه اتصالاً مباشراً.

لقد سعى سرد ما بعد الحداثة إلى نفي علاقته مع الواقع من جهة، وتأكيدها من جهة أخرى، فبدا الأمر أننا أمام نوعين من السرد متداخلين يناقض أحدهما الآخر، ينفيه ويؤكده، ونجم عن ذلك جماليات سردية مغايرة تتكئ على مفاهيم جديدة لكل من الذات والواقع والتاريخ والحقيقة.

تبدو الإحالة الذاتية أكثر حدة في الصيغة المضادة للواقع، يأتي المعنى بالدرجة الأولى عبر النماذج واللعب بالكلمات والبنيات داخل النص، أكثر من الإحالة على العالم الخارجي، ولأن التحولات في عنصر ما يلزم ويعلق بها تحول في العناصر الأخرى، نجد أن الشخصية الروائية بعد أن نزلت من عليائها في الرواية الحديثة، ونزعت عنها كل سمات البطل الملحمي، تأخذ الشخصية الروائية في سرد ما بعد الحداثة، بعداً جديداً في كونها ورقية محضة، بعيدة عن أية ظلال إنسانية تربطها بالواقع، دون أن تنفيه تماماً، إنها تلعب على حبلين في آن، إذ يعكس الميتا سرد، وعياً آخر باللغة وطريقة اشتغالها بيننا وبين الواقع، فأصبحت موضوعاً للسرد، كذا أصبحت الرواية ذاتها موضوعاً له، في السرد التقليد القائم يتم بتمثل شخصيات بشرية من لحم ودم هي ورقية بطبيعة الحال، لكن قراءتها تجعل التقدمة للطبيعة البشرية، إذ يظهر الخيال الروائي في صورة أوضح من الطبيعة الورقية لكل شخصية، لكنه في سردية ما بعد الحداثة، يأتي إبراز الجانب الورقي المتخيل على حساب الشخصية المتخيلة، بحيث تكون الأسبقية للطبيعة الورقية، ويتمحور الخطاب في وجود مبدع أعلى، يحركها بخيوط وهي دمى في يديه، لكن تلك الشخصيات من ناحية أخرى، ذات وعي مفارق، يجعلها في إطار متخيله السردي ذات طبيعة بشرية واعية، أو ذات وعي روائي، منبعه الأصيل في كلتا الحالتين وعي الكاتب ورؤيته الفنية.

يقوم السرد ما بعد الحداثي على البناء والنقض أي يبني الحركة وينفيها ويرفض الواقع ويؤكده

المتغيرات المتلاحقة في عصرنا صعّبت المقارنة بين الرواية في وقتنا الحالي وبين رواية كتبت قبل عقدين

أصبح السرد يبتلع العالم ويدخل في مجالات ثقافية ومعرفية تتجه نحو حقيقة نسبية لا مطلقة

كاتب متعدد المواهب

سليمان فياض..
الشعرية حاضرة في جل أعماله

كان له من اسمه نصيب، حيث أفاض علينا من مداد قلمه السيال العديد من الأعمال في شتى المجالات، وكان كاتباً متعدد المواهب تمجد كتاباته الحرية كقيمة إنسانية سامية وتنشد العدل والمساواة.



ناجي العتريس

ولد سليمان فياض في السابع من فبراير عام (١٩٢٩م)، في محافظة الدقهلية، ودرس في معهد الزقازيق الديني المرحلتين الابتدائية والثانوية، ثم حصل على شهادة العالمية من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عام (١٩٥٦م)، ثم شهادة العالمية مع الإجازة في التدريس من الكلية نفسها (تعادل الماجستير) عام (١٩٥٩م)، ثم عمل مدرساً للغة العربية في كثير من البلدان العربية، إلى أن قدَّم استقالته مبكراً ليتفرغ للكتابة، وعمل كاتباً وصحافياً في مجلة الإذاعة والتلفزيون (١٩٥٤-١٩٥٥م)، وعمل كذلك في جريدة الجمهورية (١٩٦٠م)، ومجلة الشهر (١٩٦٠م)، ومجلة البوليس (١٩٥٥ - ١٩٦٠م)، وعمل مراسلاً لمجلة الآداب اللبنانية بالقاهرة (١٩٧٢ - ١٩٧٣م)، وكان نائباً لرئيس تحرير مجلة (إبداع) لمدة عشر سنوات (٨٣ - ١٩٩٣م)، كذلك عين خبيراً لغوياً في مشروع تعريب الحاسوب.

كان فياض كاتباً متميزاً في مجال القصة القصيرة، وأصدر عدة روايات ومجموعات قصصية؛ منها (عطشان يا صبايا)، و(وبعدنا الطوفان)، و(أحزان حزيران)، و(ذات العيون العسلية)، و(القرين)، و(لا أحد)، وغيرها، أما روايته الأشهر (أصوات) فقد صدرت عام (١٩٧٢م) وترجمت إلى عدة لغات، وكان يُعرف بها كما كان يحيى حقي يعرف بـ (قنديل أم هاشم)، وهو ما كان يحزنه لأنه يرى أن له أعمالاً أخرى لا تقل جمالاً وروعة عنها، وقد قال عن هذه الرواية الدكتور جابر عصفور: (إنها واحدة من روايات التمرد التي حملتها موجة الإحباط القومي العام بسبب هزيمة (١٩٦٧م) المدمرة التي تركت آثارها في كل مجال، وكانت الرواية في تاريخ فياض أكمل تجسيد لغضبه العارم على نتائج هذه الحرب، وأعنف نقد إبداعي يمكن توجيهه إلى تخلف المجتمع الذي أفضى إلى كارثة الهزيمة).

كانت القرية المصرية حاضرة في مجمل أعمال فياض، بكافة تناقضاتها وإيجابياتها وسلبياتها، كما ظهرت في قرية الدراويش في رواية (أصوات)، وقد تكون القرية رديفاً لصورة مصر في صدامها مع الحضارة الغربية. وقد وصفه الناقد فاروق عبدالقادر بسبب إخلاصه للريف بصفة عامة بأنه (حكَّاء القرية وفقيهها)، وأن ذكره لسلبيات القرية يأتي


فاروق عبدالقادر


أسامة أنور عكاشة

من إنسان محب وعاشق لها، لا من شخص ينتقدها لحساب المدينة أو حتى غواياتها، كما فعل كثيرون نظروا إلى القرية من منظور فوقي يتصل بالمفهوم المدني لها.

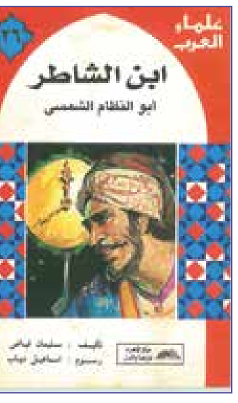
كانت رواية (أيام مجاور ٢٠٠٩م) هي آخر روايات فياض، ويروي فيها عن دراسته في المعهد الأزهري بالزقازيق، التي استغرقت سبع سنوات، كاشفاً هروبه الدائم من المعهد والدروس والأساتذة إلى مكتبة بحر مويس، وحبه للجلوس في المقاهي خاصة مقهى البسفور، وتأثير هذا المقهى لاحقاً فيه.. وله كتاب جميل بعنوان (النميمة) بجزأيه (نبلاء وأوباش)، و(مساكين)، وكان آخر كتبه (ألاعيب الذاكرة) الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، والذي أعدته وراجعته زوجته سمر إبراهيم، وقالت عنه: (كان سليمان فياض، قد فكر في الكتاب قبل وفاته بأشهر قليلة ووضع عنوانه، ولكن القدر لم يمهله فرصة جمعه ونشره، فقمت بإعداده ومراجعته تنفيذاً لرغبته، وهو كتاب يضم عشرة بورتريهات، ولم تنشر في كتاب، سيستمتع بها القارئ، وتسعد روح سليمان فياض).

يقول فياض عن بدايات تجربته الطويلة في عالم القصة:(ما كان يشغلني هو تعلم الأدب القصصي الواقعي، والذي وقفت على ضروبه من أساتذتي؛ نجيب محفوظ، ويحيى حقي، ويوسف إدريس، وقد حرصت على قراءة أعمالهم كاملة على مدار عشر سنوات، وتلك المدة هي التي أهلتني لكتابة أعمالي الروائية على الطريق الجديد للأدب الواقعي). كان فياض قارئاً نهماً في كل فروع الثقافة وقال عن ذلك: (نحن في جيلنا نشأنا وقرأنا في كل الآداب؛ سواء بالعربية أو بالإنجليزية.. قرأنا كل الألوان والأشكال التي لا تخطر ببال.. قرأنا في محاولة لإيجاد صيغة جديدة تستوعب الأفكار، التي تسيطر على العالم كله)، يَستقي مادة معظم أعماله من الواقع بشخوصه التي عايشها وأحداثه التي كان شاهداً عليها، ويقول عن هذا (لا أكتبُ من الخيال؛ التجربة بالنسبة إليّ هي الخطوة الأولى دائماً، والوقائع ترسم الشخصيات. بالتالي لا أستعملُ سياسة المرآة بقدر ما أشحذ الحواس وأقرأ عالمي وأفهمه، لا أكتب إلا ما اختبرته تجاربي، لأن الكاتب الذي يجلس كي يؤلف لا يجب أن نصدقه، ودائما أسأل: كيف أصنع من قصة عادية موضوعا روائيا؟).

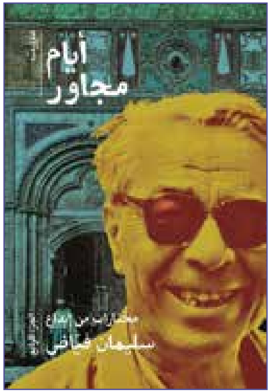
وقد كتب فياض سلسلة جميلة ومتنوعة عن أعلام العرب مثل: (ابن النفيس)، و(ابن الهيثم)، و(ابن بطوطة)، و(البيروني)، و(جابر بن حيان)، و(ابن البيطار)، و(ابن سينا) و(الفارابي)، و(الخوارزمي)، و(الإدريسي)، و(الدميري)، و(ابن رشد)، و(ابن ماجد) و(القزويني)، و(الجاحظ)، و(ابن خلدون) وغيرهم. وله في مجال علم اللغة (معجم الأفعال العربية المعاصرة)، و(الدليل اللغوي)، و(أنظمة تصريف الأفعال العربية)، و(الأفعال

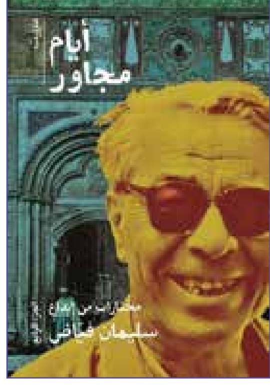
أسهم في اكتشاف أسامة أنور عكاشة عندما تلمس موهبته مبكراً

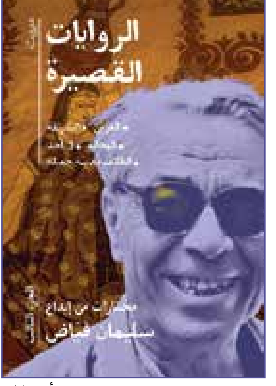
كتب القصة القصيرة والرواية وسلسلة كتب عن أعلام العرب وله كتابات درامية للإذاعة والتلفزيون











من أعماله



سليمان فياض في مكتبه

العربية الشاذة)، و(جموع التكسير). نال فياض جائزة الدولة التشجيعية بجدارة في عام (١٩٧٠م)، عن مجموعة (وبعدنا الطوفان)، وجائزة سلطان العويس من الإمارات في عام (١٩٩٣م)، وقد جاء في تقرير المنح (استطاعت أعمال سليمان فياض المتعددة، أن تشق لها مساراً ذا تميّز في واقع القصة القصيرة العربية من حيث نصاعة اللغة، وعمق التناول وجدية التجربة وطرائق التعبير السَّردي، ويظهر ذلك منذ أعماله الأولى، حيث انتهج أسلوب التناول الواضح الحاد، الذي ينأى عن الترهل اللغوي والانفعالي. كما أنه واحد من الذين أخلصوا لفن القصة القصيرة، حيث تشخيص قيم الحداثة المتجلية في تقنية الكتابة القصصية واستخدام تعدُّد الأصوات وتنوّع اللغات، ما يعدُّ مساهمة جادة في إثراء هذا الفن وتحديثه).

يوسف إدريس

كتب فياض للإذاعة والتلفزيون سنوات عديدة، ولكنه اشتهر ككاتب إذاعي متميز، له أسلوب خاص ورؤية درامية، جذبت المستمعين لأعماله المشوقة والمثيرة في أحداثها؛ وذلك لثقافته الواسعة والشاملة، وظل محتفظاً بمكانته كأحد أهم كتاب الإذاعة الرواد، وصار اسمه مقروناً بالميكروفون في أذهان عشاق الإذاعة رَدَحاً من الزمن، وذلك على عكس التلفزيون؛ وإن كان له بعض الأعمال الجيدة به. وله أيضاً برامج إذاعية شهيرة مثل (قاموس المعرفة) بالبرنامج العام، وبرنامج (من سور الأزبكية). وقد لا يعرف الكثيرون، أن كاتبنا كان له دور كبير في اكتشاف عميد الدراما العربية أسامة أنور عكاشة، ككاتب دراما من الطراز الرفيع، حيث وجهه فياض في بواكير حياته الأدبية إلى كتابة المسلسلات الدرامية، بعدما لمس فيه القدرة على كتابة السيناريو، من خلال كتابته للقصة القصيرة، وقد اعترف عكاشة، في أكثر من مناسبة بفضل سليمان فياض عليه. وقد توفي سليمان فياض في (٢٦ فبراير عام ٢٠١٥م)، عن عمر يناهز (٨٦) عاماً تاركاً وراءه أعمالاً لا تنمحي من الذاكرة.

كتب أعماله على الطريقة الجديدة للأدب الواقعي

ترجمت بعض أعماله إلى عدة لغات ونال عدة جوائز أدبية منها جائزة الدولة التشجيعية

رؤى

رواية «ثورة المريدين»
في ضوء الواقع العربي



علي كنعان

رواية متعبة بقدر ما هي ممتعة ومفيدة؛ متعبة لكثرة ما فيها من أسماء شخوص وأمكنة وألوان من الطعام والشراب، فضلاً عن تداخل الأزمنة والأمكنة والشخصيات والمواقف، وانتهاج القطع السريع وفق تقنية التوليف (المونتاج) الدرامي في السينما والتلفزة، لكنها ممتعة في نسيجها الفني ومفيدة بكل ما فيها من معلومات ثرية، واقتباسات وإلماحات فكرية وثقافية مهمة، سواء في الواقع أو التوقعات المحتملة أو التاريخ. ولا أغالي في القول: إنها عمل ملحمي لمفكر موسوعي الثقافة يتعلم القارئ منه الكثير، وهذا ليس أمراً طارئاً على العدوة المغربية من أيام (ابن رشد وابن خلدون وابن باديس) حتى محمد عابد الجابري وعبدالهادي التازي وعبدالله العروي ومحمد أركون.. وآخرين.

يبدأ سعيد بنسعيد العلوي روايته باقتباس مقتطف من كتاب (المعجب في تلخيص أخبار المغرب) لعبدالواحد المراكشي، يقول فيه: (أهديت فرس للإسكندر... إلا أنها لم تصهل إلا في جبال درنة). وهذا المدخل يشكل مفتاحاً يوحي للقارئ بما لجبال الأطلس من أهمية تاريخية استثنائية، كما أنه يشكل استشرافاً (منذراً أو مبشراً) Foreshadowing لما سيأتي. الراوي والشخصية المحورية في العمل عبدالمولى اليَمُّوري، كاتب ابن زمنه الراهن، طاف العالم، بدءاً من نشأته في مراكش حتى عودته واستقراره في الجنوب الإسباني (الأندلسي)، مروراً بغربته الطويلة في الولايات المتحدة، وانتهاء بتردده على مراكش، مدينة الرجال السبعة– كما يقول: (فكرة الرواية ولدت في ثنايا الحلم، في جوف الحنين إلى بلاد سبعة رجال). ويبين لنا أنه يحمل هذا الحلم من (قبل سنتين، وربما أزيد قليلاً... في القطار الموحش المتجه نحو نيوجرسي... في تلك الأمسية ولدت فكرة الرواية دفعة واحدة، وقف أمامي بسحنته الغامضة.. ولغته الغريبة: المهدي الأسطورة الذي استطاع أن يرسي أسس أكبر دولة في تاريخ الإسلام في إفريقيا، من البحر الأبيض المتوسط شمالاً حتى نهر السنغال جنوباً، تمتد شرقاً حتى تونس.. يجتاز البحر لتكون الأندلس جزءاً من المملكة التي شيد).

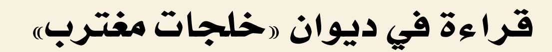
آثرت هذا الاقتباس الطويل، لأشير إلى أن هذا الحلم أو ما يشابهه، كان يتردد في رؤوس الألوف من الجموع المحتشدة في ساحات العواصم العربية التي اجتاحتها المتغيرات حديثاً، وتلك الملايين الفقيرة المتطلعة إلى الحرية والعدل والأمان والعيش الكريم، قبل اختطاف ذلك الحلم. لكن الراوي يؤكد أنه يريد أن يبتعد عن الحلم.. لينتزع من (التاريخ خيوطاً متشابكة، خيوطاً دقيقة) لرسم صورة المهدي وثورة مريديه وأنصاره، وبخاصة أن لكل عصر مهديه المخلص، سواء كان ظاهراً أو متخفياً. ومن هنا تبدأ الرحلة الشاقة، رحلة الألف ميل، وهي تبدو أطول وأقسى من مسيرة ماوتسي تونغ. ومن خلال متابعته الطويلة في بطون المكتبات ومدونات المؤرخين، إضافة إلى المناظرات مع القضاة ورجال الدين من حاشية والي بجاية، أو العيون المترصدة في فاس مغرباً، أو المدرسة النظامية في دار السلام مشرقاً، على اختلاف رؤاهم وتعدد أحكامهم، لم يستطع تشكيل صورة تاريخية مقنعة للمهدي محمد بن تومرت. وحتى الذين حاولوا كتابة تاريخ الرجل، لم يفلحوا في ذلك.. فابن خلكان في (وفيات الأعيان) يقول عنه: (وكان إذا خاف من البطش وإيقاع الفعل به خلط في كلامه فينسب إلى الجنون). وهناك فظائع مذهلة، كما يروي ابن زرع في كتابه (أنه أخذ قوماً من أتباعه ودفنهم أحياء...)! وحتى أبو بكر البيدق، وهو أقرب المريدين من المهدي وكاتب سيرته، لم يأخذ الكاتب برأيه في بناء الرواية.

وإلى جانب هذا الجهد البحثي والتأملي المضني، الذي يبذله الكاتب في تأليف فصول روايته، نرى أن صديقه المصري جمعة بسيوني، يرى أنها (مادة ممتازة لمسلسل رمضاني من ثلاثين حلقة، والضمانة الكبرى لنجاحه هو اسم عبدالمولى اليَمُّوري المعروف في أوساط هوليوود وعند المخرجين خاصة). في حين يفكر الشامي غسان أبوماضي، أن ينتج عن المهدي فيلماً ويتطلع إلى سيناريو من وحي أحمد بن قسي داعية المهدي في الأندلس، ويفاجئ الكاتب، بأن البيدق له كتاب آخر عن سيرة المهدي أوفى من ذلك الذي ألفه وهو خائف من بطش خليفة الموحدين الأول عبدالمومن بن علي. وهذه النقطة المثيرة هي التي استأثرت باهتمام الكاتب، حتى توقف عن إنجاز كتابه قبل أن يسافر إلى تمبكتو، التماساً للعثور على نسخة من مخطوطة البيدق الثانية الموسومة بـ(السر المرقوم في أخبار المعصوم).

لعل أجمل ما في النسيج الروائي، هذا التوازن المتماسك بإتقان بين فصول الواقع وفصول التاريخ. ومن طرائف حياة الراوي وذكرياته، تعلقه بابنه نعمان الشارد بعيداً عن أبيه، ومحبته لبشرى، ابنة خالته، التي سرقها منه كريمو الجزار أو السي كريم، منذ أن غدا الجزار الأكثر شهرة في حي المغاربة في بروكسل.. أولدها ريم ثم مات في قصة غريبة. وتظل بشرى لاهثة وراء ريم، غير عابئة بعواطفه.

وفي الختام، أود التأكيد أن هذه المقالة الموجزة، ليست أكثر من إلماحات مبتسرة، ولا يمكن أن تفي هذا العمل الروائي البحثي العميق، ما يستحق من قراءات متعددة لاستخلاص بعض ما فيه من عبر ودروس. وأكتفي بالإشارة إلى انقطاع جيل الأبناء عن آبائهم وأمهاتهم، ولعل هذه أبرز سمة محزنة من سمات القرن الجديد.

رواية ممتعة ومفيدة تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة والشخصيات والأحداث



أحمد طاووس..

يدعو إلى عالم جميل يسوده السلام

جميل داري

شاعر مغترب مذ كان في وطنه، يحوك من غربته ثوب القصيدة، ويرتديها لعلها تدفئه قليلاً في صقيعه المزمن. الشاعر أحمد طاووس شاعر عفوي، يتعامل مع الكلمة رفيقة درب وأنيسة وحشة، فهو في تجلياته صوفي، يعبر عن مكنونات نفسه التي تضج بالألم والأمل ناءٍ عن بلده الأم، قريب من نفسه والآخرين، فهو كما ناظم حكمت: (قلبي ينبض مع أبعد نجمِ)

قصائده ذاتية، ومن خلالها يصول ويجول في عالم الوطن والإنسانية، فيصور لنا ما ألمّ بالإنسان المكلف بعمارة الأرض، فإذا به يخربها ويشوهها، فليس ثمة إلا شريعة الغاب التي يضيق بها الشاعر ذرعاً، ويدعو إلى عالم جميل يسوده الحب والسلام.

يرى الشعر متنفساً ومصباحاً منيراً، فلا يمكن له أن يتخلى عنه، وليله ليل (نابغي)، يبدو أن لا نهاية له.

يريد أن يعيد الحياة إلى براءتها الأولى، إلى الطفولة التي دونها لا يعول على شيء، وهو طفل يأبى أن يكبر، ومن هنا هو شاعر، فقد قيل:

(من استطاع أن يبقى طفلاً كان شاعراً)

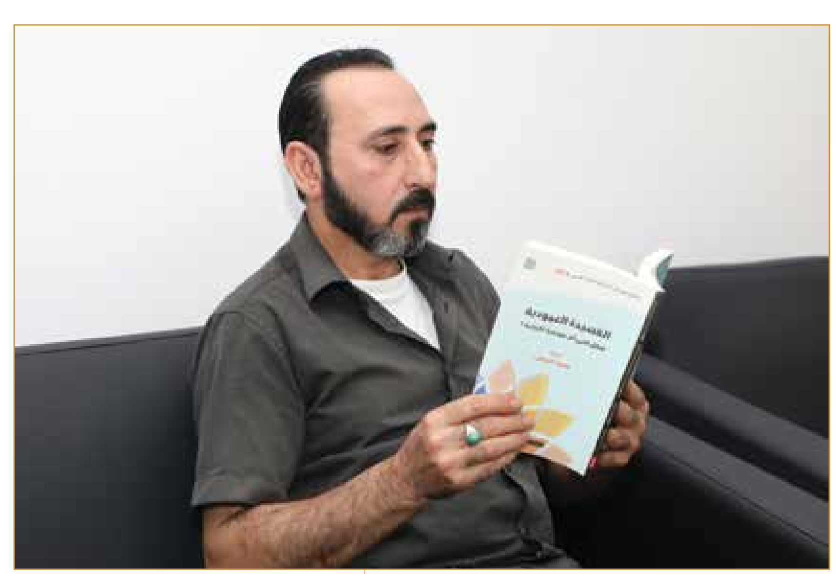
أحمد طاووس شاعر متمكن من أدواته الشعرية، يكتب قصيدته بما لديه من ذخيرة تراثية، دائراً في فلك الشعر العمودي الذي مازال محافظاً على وهجه وجماله.

ويذهب من بحر إلى آخر، ومن موضوع إلى موضوع، ويكشف لنا عن مشاعره المتدفقة صدقاً وحزناً وشوقاً، فهمّه الأساسي وطن ينعم فيه الإنسان بحصته من ضوء الشمس.

يبدو لي أحياناً، كأنه يرى خلاص العالم بالشعر والنيات الحسنة، لذلك لا يسأم، ولا يتراجع عن حلمه، الذي يبدو لي عصي المنال، لكن لا بد منه، فدون الحلم يجف القلب، وتموت القصيدة. أشم من كلماته رائحة المشاعر الإنسانية النبيلة، فشاعرنا ذو تجربة حياتية تعلم منها الجوهر الإنساني، رافضاً القشور التي يهرع إليها أشباه البشر.

ومن خلال معرفتي به معرفة طويلة رأيته كادحاً شريفاً من بيئة كادحة اعتادت العطاء والسخاء، فلا انفصام بين سلوكه وشعره، وهذه آفة وقع ويقع فيها الكثير من الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون. شعوره بالظلم


ناظم حكمت



أحمد طاووس

كبير وأليم، ويبدو لي أنه ظلم في الحياة ولم ينل ما يستحق من حق وعدل، ومن خلال نفسه يرى الظلم الواقع على شعبه والإنسان في كل مكان.

وهنا نرى الشاعر يعزف على نغم قديم متجدد، فكم من الشعراء قارعوا الظلم بكلماتهم وتفاؤلهم، وبقي الظلم يسرح ويمرح.

أي روح نقية ثائرة لدى شاعرنا، الذي يبشر جده أن الأزهار ستنبت قريباً؟

هنا ذكرني بناظم حكمت: أجمل الأيام تلك التي لم تأت بعد، وأجمل الأطفال من لم يولدوا بعد، وأجمل القصائد ما لم نكتبْ بعد.

يبدو لي أن مهمة الشاعر هي زرع الأمل والتفاؤل على حد تعبير سعدالله ونوس: (نحن محكومون بالأمل)، أما الوطن الذي يعيش بعيداً عنه فلا يفارقه في ليالي غربته السوداء.

بلادي إنْ بعدْتُ اليوم عنها
ستبقى في المدى شوقي وهامي

وكأن شاعرنا استمد المعنى من الشاعر القديم الذي قال:

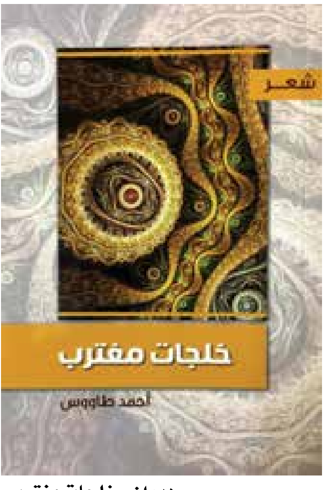
بلادي وإنْ جارتْ علي عزيزةٌ
وأهلي وإنْ ضنوا علي كرام

هنا ندرك الحالة الصوفية العميقة لدى شاعرنا، فبلاده جنته المنشودة مهما هبت رياح البعد والغربة.

ولا يخلو الديوان من الغزل العفيف والدعوة إلى الحب والفضيلة. وهناك قصائد عن الأم والأب في قمة العذوبة. ديوان (خلجات مغترب) يضج بالنقاء الروحي والكلمة الصادقة المجنحة، التي تأخذنا بعيداً إلى عالم الشعر والسحر والجمال.

> قصائده ذاتية من خلالها يصول ويجول في عالم الوطن والإنسانية

> تشي أشعاره بأن العالم من دون طفولة لا يعول عليه



ديوان «خلجات مغترب»



أحمد يوسف داوود

وليد إخلاصي.. سيرة موجزة لإبداع بالغ الثراء

كل كتابةٍ مختصرةٍ عن الأديب الكبير وليد إخلاصي، ستكون كتابةً مجحفةً بحقه إلى حد قد يكون مخلاً في التقويم النهائي لها. فهو قاص ماهرٌ، وروائي محلقٌ، وهو أيضاً مسرحي متألق، وكاتب مقالة رائعٌ.. وفوق هذا كله، هو بطبعه إنسانٌ نبيلٌ مرحٌ وفائق الكياسة، إضافة إلى لطف معشره وحضور بديهته وعذوبة حديثه.

ولد أديبنا الكبير وليد عام (١٩٣٥م) في مدينة الإسكندرونة، حيث كانت تقيم أسرته، إذ كان أبوه يعمل هناك مشرفاً على الأوقاف الإسلامية في لواء إسكندرون. وعاد وليد طفلاً مع الأسرة إلى حلب، بعد أن وافقت فرنسا التي كانت تحتل سوريا على أن تضم تركيا ذلك اللواء إلى أراضيها عام (١٩٣٩م).

وفي حلب بدأ وأكمل تعليمه قبل الجامعي، ثم سافر إلى مصر، وتخرج في كلية الزراعة بجامعة الإسكندرية.

في عام (١٩٦٣) صدرت لهذا الأديب الكبير مجموعته القصصية الأولى: (قصص) عن دار مجلة شعر، وأعقبتها مسرحيته الأولى (العالم من قبل ومن بعد) عام ١٩٦٤م، ثم أصدر روايته الأولى (شتاء البحر اليابس) عام ١٩٦٥م في بيروت.. وقد عدها الكاتب اللبناني إدوار البستاني (بداية للرواية الحديثة التي لم يعرفها الوطن العربي) قبلاً. ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن الكتابة، أو عن نشر أعماله الروائية أو القصصية أو المسرحية، إضافة إلى مقالاته الصحافية.. فازداد عدد رواياته حتى جاوز العشرين، وبلغ عدد مجموعاته القصصية نحو خمس عشرة مجموعة، وكتب للمسرح أكثر من أربعين نصاً مسرحياً بين طويلٍ وقصير، وعدداً كبيراً من المقالات ذات الموضوعات المتنوعة بين الفكرية والأدبية والنقدية والثقافية العامة، وفي مختلف الشؤون الاجتماعية التي رأى أن الكتابة عنها مسؤولية ملحة، وسوى ذلك من قضايا وموضوعات.

وفي مطالع هذا القرن صدرت عن دار عطية للنشر، في كل من بيروت ودمشق، طبعةٌ جيدة لمختاراتٍ من أعماله الكاملة، في أحد عشر جزءاً من القطع الوسط بحرفٍ صغيرٍ نسبياً، أشرف بنفسه على اختيارها.. وقد احتلت الروايات الأجزاء الأربعة الأولى منها في نحو (١٧٠٠) صفحة، بينما اكتفت أعماله القصصية بجزأين اثنين، أما الأعمال المسرحية فقد أخذت ثلاثة أخرى، فيما انفردت المقالات بالجزأين الأخيرين.

> قاص ماهر وروائي محلق ومسرحي متألق وكاتب مقالة رائع

لكن أديبنا الكبير استمر في إصدار الكتب الجديدة التي بلغت تسعة حتى عام (٢٠١٠م)، حسبما وصلتني تباعاً بإهدائه، بعد النسخة من الأعمال الكاملة سابقة الذكر.. ومن بين هذه الكتب روايتان وحكاية، أما الستة الأخرى فمتنوعة. وأعتقد أنه رغم بلوغه الخامسة والثمانين، ورغم أحواله الصحية فإنه لايزال يكتب بروحٍ شابةٍ لا تعرف النكوص ولا ينال منها تقدمه في العمر.

بعد هذا العرض أود أن أشير إلى بعض ما كرم به في سوريا وخارجها:

ففي سوريا، نال الجائزة التقديرية لاتحاد الكتاب العرب عام (١٩٨٩م)، ووسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة عام (٢٠٠٥م). وفي البلدان العربية، منح وسام التكريم في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي عام (١٩٩٢م)، وجائزة القصة العربية في القاهرة عام (١٩٩٤م)، وجائزة سلطان العويس في القصة والرواية بالإمارات/ الشارقة عام (١٩٩٧م).

ولست أخفي أنني ممن تستهويهم قراءة كل ما كتبه هذا الأديب الكبير المتميز، ولكن بنسبٍ متفاوتةٍ من الحفاوة بين جنسٍ أدبي وآخر، وبين نص وآخر.. ولأن الرواية هي الفن الأدبي الأكثر ثراءً وقيمةً وجمالاً في رأيي، فإنني سأختم هذه المقاربة هنا بموجزٍ مستوحىً، مما كنت قد كتبته عن واحد من أهم الأعمال الروائية لهذا المبدع الكبير (ملحمة القتل الصغرى) الذي نشر في أوائل تسعينيات القرن الماضي.

منذ هذا العنوان الذي يبدو مثيراً جداً، قد يتهيأ للقارئ أنه سيقرأ روايةً مليئةً بوقائع القتل، ولكن الكاتب يخذل ذلك التهيؤ، فهذه الرواية وانسجاماً مع تجريبيتها البنائية أسلوبياً وفكرياً، سوف تعمد إلى كشف التشوه المعمم في عمق البنيانات النفسية، لمن هم أبطالها الذين يعيشون في عصرنا هذا؛ عصر عبادة المال إن صح التعبير، بدءاً من بيت الزوجية لأحد شخوصها، وانتهاءً بعموم المجتمع المرتبط قسرياً بتأثيرات النظام العالمي الكلي.

ومفتاح مقاربتها نقدياً يمكن صوغه كالآتي: (حين يفتقر المكان إلى القيم المتعلقة ببراءة الروح الإنسانية، فلا يبقى للمخلوق البشري غير مكابدة المعاناة مع «مؤثرات التملك البراغماتية». وحين تصل العلاقة بالمال إلى هذه الدرجة، فما هو الذي يمكن أن يستثار من غرائز الكائن الإنساني الفرد، غير غريزة وحشيته البدائية التي تقيم أصلاً في أعماق تكوينه السيكولوجي؛ (غريزة القتل). ثم كيف تم إحياؤها بهذه الشراسة التي تتمظهر فيها.. وهي التي جرى ترويضها عموماً مع بدء ظهور التحضر، ثم يعاد إطلاقها بأبشع صورها الآن؟!. وهل هناك من سبيلٍ للبشرية إلى لجمها على الأقل)؟!

إن وليد إخلاصي يتابع - كي يجيب عن هذا التساؤل - بإمتاعٍ سردي بنائي متفرد في ثلاثة عشر قسماً نصياً، منها قسمان تقديميان قصيران بعنوانين دالين هما: (شهاداتٌ عبر المكان في أخلاق هذا الزمان)، و(مدخل جغرافي تاريخي له صلةٌ بالقتل)، والعنوانان دالان على عمق ارتباطهما مع الأقسام الحدَثية العشرة التي تليها، والتي يصوغها بترابط يقوم على أسلوبٍ غير مسبوق، حيث سيجري السرد - الذي سيبدو متقطعاً- على انعقادٍ محكمٍ للصلة بين كل فصل نصي منها وتاليه في العلو.. وصولاً إلى القسم (١٣) الذي يمكن للقارئ المتمعن أن يبصر فيه (الختام ببدءٍ جديد)، وهو فصلٌ عالٍ في شاعرية الصياغة وعمق الإيحاء المتفاوت، على رغم أنه يبدو ألا صلة له حدثياً بفصول القتل العشرة، التي استنفدت غاياتها.. فهنا تقوم الطفلة ليلى بمحاولة رسم لوحةٍ للمدينة، فيما تلاحقها ذبابة بالمضايقة الملحة، فتعمد إلى استبدال رسم المدينة بتصوير غابة.. وهذا ما يترك أديبنا الكبير للقارئ حرية التمعن في المقصود منه، ويحيله إلى حرية طرح الأسئلة حوله وحرية الإجابة بعد كل الذي أثارت فيه من تحفيز! وهنا يبرز سؤالٌ ربما كان مقلقاً: هل المكان الروائي في هذه الملحمة التخييلية هو حلب ذاتها، حسبما قد يتهيأ لبعضهم أو قد يرى فيؤكد؟!

في رأيي أن الإجابة بنعم، ربما هي لا تصح إلا في حالٍ واحدة هي: أن تكون ملامح أو سمات (الإطار السردي الحلبي) لا تزيد على صيغةٍ مشهديةٍ رمزية للعالم بكامله!

ومن جهتي أقول: ما أقرب المدلول المتضمن في هذه الرواية مما يقوله عنوان كتابٍ لإيريك فروم هو: (أن نملك أو أن نكون)، حسب عنوان الترجمة التي صدرت له في التسعينيات من القرن الماضي، ضمن سلسلة (عالم المعرفة) بالكويت! والاختيار متروكٌ لجنسنا البشري كله في أمر مصيره ذاته بالطبع!

جاوزت رواياته العشرين ومجموعاته القصصية خمس عشرة وأكثر من أربعين نصاً مسرحياً

كتب المقالات المتنوعة بين الفكرية والأدبية والنقدية

نال العديد من الجوائز الأدبية في سوريا والوطن العربي

بقاء الكتاب الورقي ليس وهماً


هشام أزكيض

ثمة ثقافة إلكترونية سائدة في جميع بقاع العالم؛ حيث نجد أن النشر الإلكتروني على وجه الخصوص، لم يكن سوى تحصيل حاصل للتطورات التكنولوجية الحديثة، التي تعد انعكاساً مباشراً للعولمة الغربية، وعلى ضوء ذلك تم تأسيس صحف، ومجلات، وكتب إلكترونية؛ لذا نجد في العديد من البلدان العربية والإسلامية على وجه الخصوص، أن الكتاب المرقمن قانونياً والمقرصَن، يعرف رواجاً كبيراً في شبكة الإنترنت، في ظل غياب مشاريع لرقمنة الأعمال الثقافية، والإبداعية والفكرية.. ونشرها إلكترونياً.

لهذا نجد بعض الأعمال المرقمنة المنشورة في مواقع مصدرها مبادرات فردية؛ – دون الإعلان عن هوية أصحابها– تسعى إلى نشر الثقافة والمعرفة.. على أوسع نطاق ممكن. كما نجد بعض المواقع تسيرها هيئات غير حكومية، تروم رفع الملفات التي تتضمن آلاف العناوين من الكتب العربية التراثية والمعاصرة المؤلفة تارة، والمترجمة تارة أخرى، يقوم بإعدادها المهتمون بذلك، ويضعونها رهن التنزيل والقراءة غير المجانية، ولا يمكن بطبيعة الحال ربط إحصائيات عدَّادات تنزيل هذا النوع من الكتب بنسبة القراءة الحاصلة عملياً.

في هذا السياق يمكن أن نتساءل: هل وجود الكتاب الإلكتروني حالياً، والإقبال عليه سيؤدي إلى فقدان الكتاب الورقي مكانته، أم أن هذا مجرد وهم؟

من الأمور المسلم بها، أن عالم اليوم تكنولوجي بامتياز، وهذا يحتم علينا أن نواكب تطوراته على جميع الصعد، حتى نثبت وجودنا التاريخي. والملاحظ أن الكتاب منذ مستهل سنة (٢٠٠٠) صار كتابين: ورقياً وإلكترونياً؛ حيث صار الثاني يعرض جنباً إلى جنب في كبريات المعارض الدولية.

لا ننفي أن من مميزات الكتاب الإلكتروني، مقارنة بالكتاب الورقي، أنه أسهل في الحمل والتخزين، فهو متاح للقراء، أينما كانوا عن طريق استعمال أجهزة الهواتف المحمولة مثلاً. كما يمكن لقارئ الكتب الإلكترونية حفظ آلاف الكتب بسهولة، ويمكن بيع عدد لا نهائي من الكتاب الالكتروني دون نفاد الكمية. إضافة إلى قلة التكلفة؛ حيث توفر الكتب الإلكترونية تكاليف الطباعة، والحبر، والورق، ومصاريف النقل، ويكون في متناول الملايين من الناس بأسهل الطرق.

كما أن الكتاب الإلكتروني علاوة على ما سبق ذكره أرخص في الإنتاج، وأرخص في الشراء، وبعضها مجاني، حيث تسمح العديد من المكتبات العامة على الإنترنت

للقراء بقراءة وتحميل الكتب، أما الوصول إلى الكتاب الإلكتروني فهو سهل، بخلاف الكتاب الورقي، الذي قد يتطلب بذل الجهد، والمشقة من أجل الوصول إليه؛ سيما إذا كان مطبوعاً في بلد آخر.

يمكن أن نذكر هنا امتيازات أخرى للكتاب الإلكتروني، وهذا لا يدل على إمكانية الاستغناء عن الكتاب التقليدي – الورقي، أي العمل على إقصائه، فهذا الأخير سيظل خالداً في تقديرنا كيفما كانت الأوضاع، إذ يستحيل أن نتصور انقراضه لا على المستوى المادي، حيث بإمكاننا أن نحمله بين أيدينا، ونتصفحه كما شئنا، ونقلب صفحاته حسب رغباتنا. ولا على المستوى الافتراضي، إذ يمكن أن نتعامل مع الكتاب كمادة طباعية، نخرجها من الحاسوب لنطالعها، أو نحتفظ بها، وهذا ما أشار إليه أومبرتو إيكو (فيلسوف وروائي إيطالي).

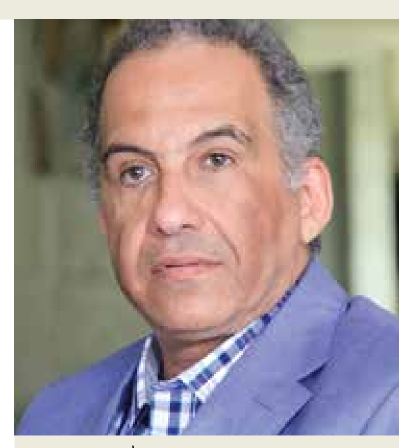
في الحقيقة إن استمرار انعقاد معارض الكتاب في دول العالم عموماً، دليل قاطع على أن الكتاب الورقي على أحسن ما يرام، كما أن ملتقى معرض الدار البيضاء الدولي للكتاب ببلدنا، من أكبر المهرجانات الثقافية للكتاب، تحت إشراف، وتنظيم المندوبية العامة للمعارض، بالتشارك مع وزارة الثقافة المغربية، يفيد بأن الكتاب الورقي لم يخسر المعركة بعد، بحكم الإقبال عليه، لذا يظل انتهاء زمن الكتاب الورقي بعيداً، وغير وارد بدون مبالغة، والحق أنه في بلدنا لا توجد مؤشرات عن أعداد بيع الكتب الإلكترونية، لكن بيانات بيع الكتب الورقية في تراجع مستمر، في ظل غياب الدعم الكافي لنشر الكتاب، وضعف الإمكانيات المادية للقارئ. وهذه ظاهرة عالمية عموماً، بحكم أن مجتمعنا اليوم مرتبط بتقنيات المعلومات والاتصالات.

صحيح أن القراءة الرقمية متعبة ليس فقط بصرياً فحسب، بل ذهنيا أيضاً في الغالب الأعم، وهذا ما يدفع العديد من القراء إلى اختيار الكتاب الورقي في حالة توافره. وقد صدق من قال إن الكتاب خير جليس أو رفيق، لذا يمكن أن يصطحبه القارئ أينما ذهب، فيشعر بأنه قريب منه، فيمثل جزءاً محسوساً لا يتجزأ من وجوده. لكن ما يسترعي الانتباه أن واقع القراءة، قراءة الكتاب الورقي أو الإلكتروني، بالوطن العربي– الإسلامي صادم بشكل يثير الذهول، وهذا ما دفع مختلف فعاليات المجتمع المدني بين الفينة والأخرى، ترفع شعارات من أجل الدعوة إلى القراءة في مناسبات عدة، إذ لا يمكن بناء مجتمع المعرفة الحقيقي في ظل ازدياد نسبة الأمية، والعزوف عن القراءة، وغياب الوعي بأهميتها، ومنزلتها في تحقيق الشهود المعرفي والحضاري، الذي لا يغيب عن رؤيتنا.

نلاحظ مدى انتشار الكتاب المرقمن ورواجه نتيجة التطورات التكنولوجية الحديثة

تدور أسئلة عديدة حول هذا الإقبال وما سيؤدي إليه من تراجع مكانة الكتاب الورقي





مصطفى عبدالله

العمارة الداخلية

في القصور الملكية المصرية

من عنوان هذا الكتاب الذي بين يدي، يتضح أنه يتناول سنوات العصر الملكي في مصر، منذ أصبح محمد علي الكبير والياً على مصر، إلى أن تم خلع الملك فاروق الأول من حكم مصر في (٢٦ يوليو ١٩٥٢)، وهي الفترة التي شهدت دخول مصر العصر الحديث.

ولأن الحضارة المصرية بآثارها الخالدة، من العصور الفرعونية وما تلاها من عصور يونانية ورومانية ومسيحية وإسلامية، قد انقطع الطريق باستمرارها بعد الاحتلال العثماني لمصر، إذ إن الاحتلال العثماني نجح في سلب مصر ثروتها المتمثلة في أصحاب القدرات والمواهب من الحرفيين والمبدعين، الذين نقلهم من القاهرة إلى إسطنبول، والتي كانت تحمل اسم الأستانة آنذاك. ليتم تأسيس حاضرة الدولة الجديدة هناك.

وقد تسبب ذلك في تردي الأحوال الصناعية والحرفية والفنية في مصر، بعد تهجير وترحيل فنانيها وحرفييها المهرة قصرياً من ديارهم، ولم تشهد التطور مرة أخرى إلا مع بدء مشروع النهضة في عهد محمد علي، ورؤيته التي ثبت أنها كانت ثاقبة، والتي ترى أن مصر مؤهلة لأن تصبح أفضل مما كانت عليه بكثير.

ومن هذا المنطلق؛ أقام عدة مشروعات أساسية، من أهمها مشروعات الري، وبناء القناطر، وتطوير الزراعة النمطية، فضلاً عن المشروع الصناعي الكبير إثر إيفاد البعثات إلى كل من: فرنسا وإيطاليا لتعليم الطليعة المصرية الشابة ما كان يعوز البلاد من معرفة أسرار الصناعات الحديثة.

وفي إطار ذلك تم استقدام أحد قادة الحملة الفرنسية على مصر، الكولونيل سيف، ليضع أسس الجيش المصري، وقد حاول هذا الكولونيل في البداية أن يُكوِّن الجيش من الأرناؤوط، إلا أنه عَدَلَ عن فكرته، عندما أدرك أنهم لن يصلحوا، فكان أن أسس جيش مصر من الفلاحين المصريين.

وكذلك استقدم محمد علي، عالماً فرنسياً لإنشاء (مدرسة طب المناطق الحارة) في قصر العيني، وهي التي أصبحت نواة لأول كلية طب في مصر، كما أسس (مدرسة المهندسخانة»)، وهذا يدل على تطلع محمد علي لوضع أسس هذه النهضة العلمية، والتعليمية، والعمرانية، والصناعية في مصر.

وكان قد بدأ تنفيذ مشروعه النهضوي بتأسيس الدولة المصرية، وكان مقر حكمه في ذلك الوقت في «القلعة»، ومع ذلك فقد شيَّد أول قصر في مصر، وهو «قصر شبرا» الذي يحمل اسمه حتى اليوم.

وخاض محمد علي غمار حروب وفتوحات كثيرة، مكنته من تأسيس إمبراطوريته التي وصلت إلى إفريقيا، وتوغلت فيها إلى أوغندا، لاكتشاف منابع النيل عند هضبة البحيرات وبحيرة فيكتوريا، كما توغل في قارة آسيا، ووصل إلى بلاد الشام، وذهب إلى بلاد الإغريق في قارة أوروبا، وخاض حرب شبه جزيرة المورا، التي أدت إلى أفول نجمه.

ومن الأشياء التي تنسب لمحمد علي، استحداث العمارة الجديدة، وبناء القصور الملكية محاكاة لمثيلاتها من القصور، سواء التي زينت العواصم الأوروبية الشهيرة، أو تلك التي بنيت في الدولة العثمانية.

ونعود لكتابنا الذي وضعته الدكتورة عبير أحمد خيري، وصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت هذا العنوان: «العمارة الداخلية لقاعات العرش في القصور الملكية المصرية من: (١٨٠٥ إلى ١٩٥٢) لنعلم أن هذه القصور تضم قاعات مهمة كقاعة العرش، وقاعات الضيافة، وقاعات الزيارة.

وتوضح لنا مؤلفة الكتاب، كيف أن محمد علي، قام بتوظيف الطبيعة المصرية الفيضية، التي يشقها نهر النيل في جعل متنزهات هذه القصور، حدائق وبساتين شديدة الجمال.

وإن كان الذي صنع مجد مصر المعماري في العصر الحديث ليس محمد علي، وإنما أحد أبناء إبراهيم باشا، وأقصد به الخديوي إسماعيل، الذي كان شديد الولع بتشييد القصور الملكية وتأسيسها، ويرى البعض أنه شيد (٣٢) قصراً ملكياً، ويذكر الباحثون أن هناك (٤٠٠) قصر، على اعتبار أن استراحات الخديوي إسماعيل جميعها تعد قصوراً ملكية.

وإذا كان البعض، قد قالوا إن هذه القصور كلفت الخزانة المصرية أموالاً طائلة، إلا أنها تعتبر من أهم الآثار المادية، التي لاتزال باقية لمصر حتى يومنا هذا، وقد جعلتها تدخل في عداد الدول الكبرى.

هذه القصور تعرض بعضها للإهمال، وبعضها الآخر للبيع، وبعضها تحول إلى فنادق، ومن هنا أدركت مؤلفة الكتاب، أن الأمور تحتاج إلى وقفة وإعادة نظر في هذا التراث المعماري القيم.

ومن المعروف أن القاهرة الخديوية، التي شيدت لتكون قطعة من أوروبا، هددتها مخاطر استدعت التنبيه لترميمها والاعتناء بها، ووقف الجور والتعدي عليها.

وقد بدأت مؤلفة الكتاب بالحديث عن عمارة القصور الملكية المصرية، في إطار تناولها لأهم جزء في هذه القصور، وهو (قاعات العرش).

لكنها قامت بتوسيع زاوية التاول المنهجي، عندما تحدثت عن العديد من العناصر التي اعتبرتها حيوية في هذه القصور.

وإذا كانت هذه القصور قد تأسست في عصور ملكية أو تحت حكم ولاة، فهي لاتزال باقية حتى الآن، وسواء سميت قصوراً ملكية، أو رئاسية، فهي في الحقيقة قصور مصرية، ولذلك تهتم الباحثة بهذا المفهوم، ولها في ذلك مقولة تشير فيها إلى الحالة التي آلت إليها العديد من هذه القصور، داعية إلى ضرورة قيام وزارة الآثار وأجهزة الدولة المصرية، بدورها في إنقاذ وترميم هذه الصروح، التي يمكن أن تصبح بعد زمن قليل أثراً بعد عين من فرط ما يتهددها من مخاطر.

وتقول: هناك أكثر من (٤٠٠) قصر ملكي في محافظات جمهورية مصر العربية المختلفة، غير مستغلة على الإطلاق، وهي في حاجة من الدولة للحفاظ عليها والاهتمام بها، بل واستغلالها الاستغلال المناسب.

وتوضح المؤلفة، أن القصور الملكية تحتوي إما على قاعة العرش، وإما على قاعة استقبال رئيسية، وإما على مكتب تشريفات لإقامة الحفلات الرسمية، والاجتماعات، والبروتوكولات.

وتذكر أن (قاعات العرش) التي أصبح بعضها قاعات استقبال رئاسية بعد ذلك، هي من أهم الحيزات داخل تلك القصور.

ولكي يستطيع مصمم العمارة الداخلية ممارسة عمله والاستفادة من مفردات العمارة الداخلية ودراسة تاريخ هذه القصور لتحقيق هذا الدور والنجاح فيه، فلا بد من أن تتوافر له كامل المعلومات والبيانات الموثقة الخاصة بهذه القصور، سواء أكانت تاريخية أم حديثة. وأثناء بحثي في مجال اختيار موضوع الكتاب، تبين لي أن الإهمال والدمار لحقا ببعض هذه القصور، والكلام لايزال على لسان المؤلفة، بل وتحول بعضها إلى أنقاض وخراب، ما جعل مآلها الفقد النهائي، أو الاندثار. وهو ما كان دافع المؤلفة لعمل توثيق علمي وتاريخي لهذه القصور، والوصول إلى دراسة جيدة لعمارتها الداخلية لما لها من قيمة فنية وتاريخية في مجال العمارة الداخلية. وتضيف: (وأنا على سبيل المثال، أود أن أُذكِّر بأن «قصر فرساي» في باريس، وهو القصر الذي كان يقيم فيه إمبراطور فرنسا قبل الثورة الفرنسية، لايزال يحتفظ إلى اليوم بحيويته وبريقه، بل لايزال القصر الذي يستقبل فيه رئيس الجمهورية الفرنسية ملوك العالم ورؤسائه). فالقصور ليست ملكاً لمن بناها، وإنما هي تراث تمتلكه الشعوب.

وتقول المؤلفة: يعد الخديوي إسماعيل المؤسس لنحو (٩٠٪) من القصور الرئاسية والملكية، ومن بين (٤٠٠) قصر في مصر نجد أن (٣٠) قصراً فقط هي المستغلة فعلياً منها، والباقي في طي النسيان!

ومعظم القصور الملكية التي تحتوي على قاعة للعرش، أصبحت الآن تابعة لمكتب ديوان رئاسة الجمهورية. وتضيف الباحثة بأن (الطرز الأوروبية امتزجت بالطراز الإسلامي وكونت طرازاً معمارياً جديداً لقاعات العرش في هذه القصور).

وتطالب مؤلفة الكتاب بضرورة إعطاء الحق للقانون لتمكين المتخصصين من تصنيف القصور، وحتى تلك التي قد تبدو ليست ذات أهمية في حد ذاتها، وإلغاء فكرة بيعها للآخر، فهي ملك للوطن، وتشكل جزءاً من تراثه، وليست ملكاً لأشخاص، وذلك لأن هناك من قاموا بالحفر داخل بعض تلك القصور للتنقيب عن الآثار، ما عرضها للانهيار!

كذلك أوصت مؤلفة الكتاب بألا يقوم مصممو العمارة الداخلية بإدخال أية عناصر معمارية أو زخرفية جديدة على تلك القصور الأثرية، بل يلتزمون الأصول التي بنيت عليها.

وتدعم المؤلفة كتابها بالرسوم التوضيحية والصور، وأهم قاعات القصور الملكية في مصر، مثل: قصر عابدين، وقصر القبة، وقصر الطاهرة، وقصر المنتزه، وقصر السلاملك، والحرملك، وهي القصور التي لاتزال تعتبر محافظة على هيكلها العام وطابعها التاريخي، وما تضمه من أثاث أصلي فاخر.

وكذلك بعض الاستراحات الملكية، ومنها مثلاً: ما يعرف اليوم بفندق (ماريوت) الزمالك، وهو الذي بني في الأساس ليكون استراحة لإقامة أهم ضيفة استقبلتها مصر، لحضور حفل افتتاح قناة السويس وهي الإمبراطورة أوجيني.

ثبت صواب رؤية محمد علي الثاقبة في مشروع النهضة

أهم ما تتضمنه القصور الملكية قاعات العرش والضيافة والزيارة

الخديوي إسماعيل هو من صنع مجد مصر المعماري ببناء ٤٠٠ قصر ملكي

شاعر وكاتب مسرحي وسينمائي

سامر محمد إسماعيل:

في الشعر ينضج العالم ويتحول إلى سحر

سعيد البرغوثي

يقترب من شخصية المبدع الشمولي، هو الشاعر والمسرحي والكاتب السينمائي، يقول إن الشعر هو ما يدفعه لكتابة نصه، سواء في المسرح أو السينما أو الصحافة الثقافية، حيث يجد صاحب (متسوّل الضوء) ضالته عبر أدوات تعبير متعددة، فيعكف على إخراج المسرح في عمله الجديد (تصحيح ألوان- جائزة أفضل نص وأفضل تمثيل- مهرجان قرطاج ٢٠١٨).



ويقدم سيناريوهات سينمائية تعرَّضت للحظة السورية الساخنة، أولها كان مع المخرج محمد ملص، الذي كتب معه سيناريو فيلم (سلَّم إلى دمشق)، وثانيها سيناريو (توتر عالي) الذي حققه سينمائياً المخرج مهند كلثوم، وثالثها سيناريو (ماورد- جائزة الفيلم الأول بمهرجان الإسكندرية- ٢٠١٧).. والكثير غيرها. التقينا الكاتب والمخرج المسرحي سامر محمد إسماعيل وكان الحوار الآتي:

■ **تقول إن الشعر هو ما يدفعك إلى كتابة نصوصك في المسرح والسينما والنقد، كيف يحقق الشعر لك كل هذه الخيارات في الكتابة؟**

- الشعر هو المادة التي يتكون منها العالم، شخصياً لا أعرف مكاناً أو نصاً أو كائناً خارج الشعر، القصيدة ليست الشعر، مع أنها أحد أهم تجلياته، الكتابة بالمعنى الحقيقي للكلمة هي اكتشافٌ للشعري في كافة مستوياته، ولا يمكن أن يتحقق العالم في حضوره المادي، أو حتى في فكرته عن نفسه دون الشعر، ولهذا يمكن تحويل النص المسرحي أو السينمائي أو الأدبي من حالته السردية الأفقية إلى حالته الشعرية البحتة، عندما تتوافر القدرة عند الكاتب على صياغة نصه، بعيداً عن الأشكال الجاهزة لفيلم أو مسرحية أو قصة أدبية، يمكنه عندها تحقيق النص المتعدد في قراءاته، لا النص التقريري الجاف، فالنثر قادر على بلوغ مستويات هائلة، عندما نرتفع به إلى الشعرية، وهذه الأخيرة لا تتحقق من دون تأمل طويل لعلاقة الكائن البشري مع زمنه، ووعيه بأنه في النهاية مادة زمنية بحتة، فنحن كبشر زمنيون بالقدر الذي نستطيع فيه صياغة عالمنا المتخيل، عالمنا الداخلي العميق- إن وجد- هو في

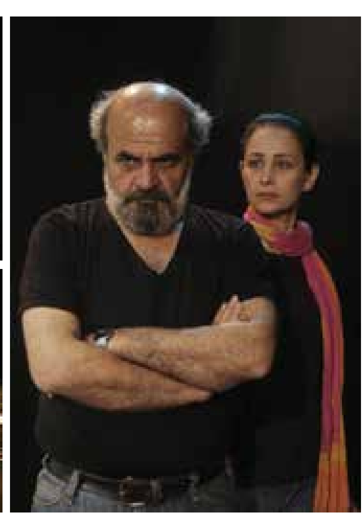
الأصل عالم شعري، عالم الواقع غير قابل للانصياع لرغبات المخيلة، في الشعر ينضج العالم، ويتحول إلى مكان مسحور وغامض وسري.

■ **هل أفهم من كلامك أن العنصر الدرامي يتراجع على حساب تقديم الشعر؟**

– أبداً، الدراما يجب أن تكون حاضرة وبقوة، وأَخْذُ النص السينمائي أو المسرحي أو الأدبي إلى مناخات شعرية، لا يعني إطلاقاً التخلي عن الدراما، سوفوكليس وشكسبير وراسين وأحمد شوقي وممدوح عدوان والماغوط، كانوا شعراء، لكنهم كتبوا للمسرح أهم التراجيديات وأجمل النصوص، ما قصدته تماماً من المستويات الشعرية للنص، ليس إلغاء درامية النص، لكن الدراما هنا يجب أن تكون قادرة على فهم الكائن الإنساني في كنه وجوده، في علاقته مع الآخر، ولهذا ليس مطلوباً مسرحيات شعرية أو سينما شعرية، المطلوب هو قدرة النص على أن يكون جديداً في كل مرة تتم العودة إليه، وهذا بالضرورة يتطلب خبرة عالية في تطويع الحدث الدرامي بجعله حدثاً استثنائياً، حدثاً بعيداً عن المعالجة التلفزيونية، فالشخصية المكتوبة للمسرح والسينما، يجب أن تكون شخصية استثنائية، لا مجرد أدوار وظائفية.

■ **مسرحية (ليلي داخلي) التي قمت بإعدادها عن نص غابرييل غارسيا ماركيز (خطبة لاذعة ضد رجل جالس)، وقمت بإخراجها للمسرح القومي، ثمة ملامسة للحظة السورية الساخنة، كيف عملت على تطويع نص ماركيز لصالح الراهن السوري؟ ولماذا؟**

– أعتقد أولاً أن المشكلة هي في الفكرة القديمة عن الكتابة المسرحية التي عززتها النصوص المترجمة بشكل سيئ، بعضهم يظنون أن كتابة مسرحية هي ذاتها كتابة نص مسرحي، وهذا سوء فهم مزمن، فكتابة المسرح تحتاج إلى دراية حقيقية بعناصر الفن المسرحي، لا كتابة نصوص أدبية جافة ومريضة، كتابة المسرح هي كتابة للخشبة، هي كتابة لا يمكن الوصول إليها إلا في زمن البروفة، التي نمضيها مع فريق العمل على الخشبة، زمن التخلص من النبرة الأدبية التي لا تمت للفن المسرحي بصلة، ولهذا تجد أن





من مسرحية «ليلي داخلي» و«تصحيح ألوان»

سعدالله ونوس، مثلاً لم يكن يمانع في تعريض نصه للكثير من التعديلات وإعدادات المخرج وفريق العمل، النص المسرحي الأدبي لا علاقة له بنص الكتابة للممثل، هذا شيء آخر تماماً، ولهذا نحتاج اليوم في مسرحنا العربي إلى ما يشبه ورشاً إبداعية، فرق مسرحية تعمل على تطوير مسوداتها، للانتقال من الصيغة شبه الأدبية إلى تقديم نصوص ذات حمولات إخراجية حقيقية. فالنص المسرحي هو قبل كل شيء تصور دقيق للأفعال وللشخصيات وللفضاء، يتم تطويره من الكتابة الأدبية الخرساء إلى مادة درامية، تضج بالصراع والحركة، حيث يسهم في ذلك كامل فريق العمل وفق مبدأ التأمل الجماعي نحو (الانعتاق من الالتصاق الأحمق بالنص) كما يسميه أنطونان آرتو.

■ **الكثير من المثقفين والأدباء يقولون إن المسرح في وضع مأساوي... ما سبب هذه النظرة برأيك؟ هل الدراما، أم الوضع المادي، هو الذي جعل كتاب ومخرجي وفناني المسرح يبتعدون عنه؟**

– لطالما قلت إن المسرح هو الدراما، التلفزيون شيء آخر كونه يُقدَّم دائماً بصيغ ترفيهية، بهدف جعل الناس يلتزمون بيوتهم، المسرح ظاهرة اجتماعية ووسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري، وهذا الاتصال لا يمكن أن يتم إلا عبر هذا البرلمان الشعبي الحر، ليس هناك أزمة مسرح في سوريا، بل هناك أزمة تشخيص أزمة مسرح، بمعنى ثمة تركيز إعلامي على أن موديل المسرح أو المشتغلين في المسرح في أزمة لا خلاص منها، وهذا

> **أحاول أخذ النص المسرحي أو السينمائي إلى مناخات الشعر من دون أن أتخلى عن الدراما**

> **المطلوب مسرح يحاكي هموم الناس ولا يتفاصح عليهم**

> **النقد المسرحي يوفر مساحة جديدة وواسعة للتفكير**

عائد إلى شكل السلطة في التعامل مع المسرح كفن يدعو للاجتماع والتجمع، أي للحوار، للجدل، للسؤال، هناك تجارب جديدة مهمة في سوريا لم تلق التشجيع الكافي، ثم هناك تركيز على تقديم النصوص المترجمة، من دون الالتفات إلى الخاص الراهن، والعمل على إعداد إنشاء درامي للنصوص المنقولة، وهذا بدوره يلغي كون الجمهور في النهاية كائناً تاريخياً وجغرافياً، ما يدفع إلى)تطفيش) المتفرج، الجمهور بحاجة إلى أن يشاهد نفسه على الخشبة، يشاهد ما يعنيه، لا أن يشاهد عطيل يقتل ديدمونة، من دون أن يتدخل ولو لمرة واحدة، كيف لجمهور، أن يتعاطف مع مسرحيات من عصر النهضة؟ المطلوب اليوم هو مسرح عصري وراهن يحاكي هموم الناس، يتكلم بلغتهم لا يتفاصح عليهم.

■ **هل ينضوي (ليلي داخلي)، و(تصحيح ألوان) في سياق الأعمال المسرحية التي قدمتها مع فرقتك (أنصار المسرح) في الأرياف والمدن السورية النائية، أم أنه تتويج لعشرات المقالات والدراسات التي قدمتها عن المسرح السوري المعاصر؟**

– اليوم، وبعد انقضاء أكثر من عشرين عاماً على تكوين فرقتي المسرحية، التي كانت تجوب المحافظات السورية، لتقديم عروضها في القرى النائية وعلى خشبات ومسارح المدن، أجد أن النقد المسرحي يوفر لي مساحة جديدة وواسعة للتفكير؛ مساحة أظنها تنتهي اليوم إلى العودة إلى التأليف والإخراج المسرحي، خاصةً أنني أرى أن هناك مجالاً اليوم لبزوغ طليعة ثقافية جديدة في المسرح والسينما والشعر.. النقد المسرحي دائماً، يعني لي كتابة للنص من جديد، وتقديم رؤية إخراجية لما كان يمكن أن يكون عليه العرض الذي أنقده، لهذا لا أجد مندوحة من تعزيز أي نشاط مسرحي سوري، فعلى مدى السنوات العشر الأخيرة، تصدّيت لكتابة نصوص نقدية عن عشرات الأعمال المسرحية، في الوقت الذي كان فيه من يتخرّجون في قسم النقد، أو معظمهم، يذهبون إلى الكتابة للتلفزيون.. حتى إن معظمهم لا يحضرون مسرحاً، فمعظمهم انتسب إلى المعهد ليعمل في التلفزيون.. اليوم نحتاج إلى الكتابة ضد (البروشور)؛ إنها الكتابة المعقمة من التدليس؛ كتابة قادرة على مواكبة التجربة المسرحية السورية. لا أدّعي أنني أستطيع القيام بهذه المهمة بمفردي.. لكنني من خلال إشرافي على ملفّ المسرح في جريدة «شرفات الشام» التابعة إلى وزارة الثقافة، استطعت أن أجمع حولي العديد من الأقلام النقدية الجادة، التي رافقتني لسنوات في تحرير ملف المسرح، بقصد مواكبة الحراك المسرحي السوري، ليس في دمشق وحدها؛ بل في كل المحافظات السورية..



راسين

محمد ملص



شوقي

ممدوح عدوان

■ **تكتب للسينما والمسرح والشعر، ما طقوس الكتابة لديك؟**

– الحقيقة لا طقوس للكتابة لديّ، أنا دائم الكتابة، الوقت كله أمضيه في تأمل العالم من حولي، حركة البشر، عاداتهم الصغيرة، ذهابهم وإيابهم من الأعراس والجنازات ومباريات العمل، الجلوس إلى منضدة لكتابة نص هو آخر مرحلة من مراحل هذه الحمى، وهي أسهل مرحلة وأكثرها سلاماً، الكتابة شيء يلازمني كالصداع، كوجهي.. ولهذا أنا أمضي دائماً وقتي في قراءة الهواء من حولي..

شوقي وشكسبير وراسين والماغوط وممدوح عدوان كانوا شعراء وكتبوا أهم النصوص والتراجيديات المسرحية

الجمهور بحاجة إلى أن يشاهد نفسه على الخشبة أكثر من أن يرى عطيل وديدمونة



سامر محمد إسماعيل مع الزميل سعيد البرغوثي



مهرجانات قرطاج الثقافية الفنية

فن . وتر . ريشة

- محمد عرابي: المرأة حين تكون القوة المحركة للرسم
- محمد السالمي.. مسافر جوال في الحياة والتفاصيل
- حبكة شديدة الغموض تكتنف فيلم «المراسلات»
- شادي عبدالسلام.. اعتبروه من أبرز مخرجي العالم
- فهد ردة الحارثي: المسرح فن راقٍ ومؤثر اجتماعياً
- د. انتصار عبدالفتاح: يمكنني تطويع العمل المسرحي حسب المكان

محمد عرابي: المرأة حين تكون القوة المحركة للرسم

محمد العامري

يعتبر الفنان المصري محمد عرابي المولود في سوهاج (١٩٦١م)، أحد العلامات الفنية في الفن المصري الحديث، فقد جال في مرابع المشهدية المصرية ليقدم رؤيته الخاصة بما يرى، حيث ينزح نحو الفعل الصوفي في تحويراته الشكلية وعناصره التي أصبحت علامة مفارقة في طبيعة عمله الفني.

شفهو الشاطح لبنى واقعه المرئي ومتخيله الخاص عبر مرجعيات ثقافية عميقة تغرق في الفلسفة والنص الصوفي وشطحاته، فقد سبق له أن قدم رؤية بصرية لكتاب (الطواسين) للحلاج، فما يقدمه عرابي مساحة مهمة في المزج بين المتخيل والواقع حيث يحول المرئيات إلى عوالم جديدة أقرب إلى فعل سوريالي رمزي، فنشهد تقمصات الحيوان بصورة إنسان كما لو انه يسجل أسطورته الخاصة في الرسم والتلوين، حيث تتجه عناصره إلى الغرابة التي تتكشف عن عناصر نعرفها مثل الحيوانات الأليفة التي تشكل جزءاً أساسياً من حياة الأرياف المصرية، وكذلك عنصر المرأة الذي يشترك في جميع أعماله.

فحين يكون كتاب الطواسين أحد هواجسه، فهذا مؤشر على وعي عميق بما يقدمه فمن أراد أن يتفاعل مع تلك الأعمال عليه أن يكشط السطح الظاهر، ليتمتع بما يخفيه النص البصري من صفاء وغبطة وتلذذ بالفكرة وتنفيذها، فما يقدمه هو من مقام أهل الصفاء فهو في عروج العلو ومفازات لونية تجذبك بطلاوة وجودها.

الفنان عرابي يتميز بما يتلمسه ويشم رائحته ليتفاعل معه وليختبر وجود الأشياء برؤية الفنان الحاذق، والذي يضفي على ما يحس به فعلاً جديداً يختص بالجانب



عرابي في مرسمه



من أعماله

الثقافي والبصري، حيث تتوزع عناصرة كما لو أنها زخرفة من نوع جديد، فهو حوار بين الأشكال الثابتة والأشكال المتطايرة، فقد جعل من كسر المنظور التقليدي للعمل الفني مساحة فاعلة في المتعة والتأويل.

فحين نشهد امرأة تتقمص حيواناً، نتذكر أسطورة القنطور لكن أنسنة حيوانات عرابي تخصه تماماً، فهي تنتمي إلى بيئته الخاصة بالموروث البصري القديم الثابت والمتحرك اليومي.

فتخييل الواقع لديه ثيمة أساسية اقرب إلى الشعرية البصرية كما لو أنه يكتب قصيدة ملونة ومشفرة.

فأعماله هي نتاج تفاعل ذاتي بينه وبين المعيش اليومي، يشفره دون أن يفقد رائحته ووجوده، ودون إغفال طقوسية المشهد لنساء يرتدين اللباس القروي، فنجد مجاميع النساء تتحرك في قطار الزواحف والحيوانات والبيوتات الريفية، وصولاً إلى بعض الرموز الشعبية التي جاءت أقرب إلى تزيينية تجريدية.

فكل ما يفعله عرابي هو انتصار لإصغاء صادق ودقيق غير آبه بما ينجرف إليه الفنانون، إيماناً منه بثراء المشهدية التي تحيط به وهذا الأمر ميزه عن أقرانه، نستطيع القول إنه كاميرا عميقة ترصد الأشياء في محيطه المعيش ليعيدها بصورة جديدة تنتمي إلى صيغة المكان والناس محافظاً على خصوصية تلك العناصر وطبيعة وجودها في الواقع والمتخيل.

فهو يلخص علاقته العاطفية العميقة بين أزمان غابرة وحاضرة وبين أمكنة واقعية ومتخيلة، عبر صياغات فنية عالية المستوى تؤشر على قيمة صادقة في ما يذهب إليه الفنان.

فالتأليف البصري هو روح العمل الذي يقدمه عرابي، حيث يجاور بين مجموعة من المرئيات بطريقته الخاصة ليضفي عليها خصوصية فنية تخصه هو، فأصبحت تلك الصيغ بصمة عُرف بها الفنان محمد عرابي، وأصبح التأليف منهجاً تركيبياً بين العلامات المكانية والأزمان التي مرت عليها، فالعمل يقدم لك شرقيته الحارة، بدءاً من الصياغات والملامح التشخيصية التي تعبر عن ملامح خاصة بالشخصية المصرية، وصولاً لمشهديات الأرياف وطقوسها العامة

يختبر وجود الأشياء الثابتة والمتطايرة برؤية الفنان الحاذق

التي تستوعبها اللوحة في لغة تأليفية دقيقة وفاعلة.

هذا التصوير يثير المشاهد الذي يبدأ في البحث عن ذاته في تلك الأعمال لكن بصورة سحرية مرمزة، فهي تجمع بين الملموس والحلم، لا تبوح بكل أسرارها إلا عبر التأمل الدقيق لتلك العناصر.

وفي هذا السياق يقول عنه الناقد يوسف الشويحي:(أحد الأمور النادرة في عالم الفن التشكيلي أن يجتمع الفكر والفلسفة مع قواعد الفن الثابتة والراسخة منذ قديم الزمان، إذ جرت العادة أن يعبِّر الفنان عن فكرة ما أو فلسفة ما، فيدهم الأسس الفنية كافة دهماً اعتماداً على أنه يعبِّر عن مكنونات فكرية وفلسفية).

ففي معظم مواقع السطح التصويري نقبض على القيم الخطوطية عبر الانتصار للرسم وتثويرة عبر المسحات اللونية التي تكشف عن الكثافة والشفافية، حيث يتجاور قلم الرصاص إلى جانب الرسم باللون كخط ملّون، وهذا الأمر ساهم في تشابكات الخطوط الملونة والرصاصية كنسيج لوني متماسك، وفي جانب آخر نرى أن المرئيات جميعاً تشترك في ذات الفعل عبر تشابكات الموضوع، حيث يتجاور الرمان والفاكهة إلى جانب الأسماك والزواحف والإنسان، وصولاً إلى حضور المكان الذي يجمع كل تلك العناصر، ففي معظم تشخيصاته يعمد إلى الاختزال في الرسم، والذي أعطى اللوحة قيماً احترافية لافتة.

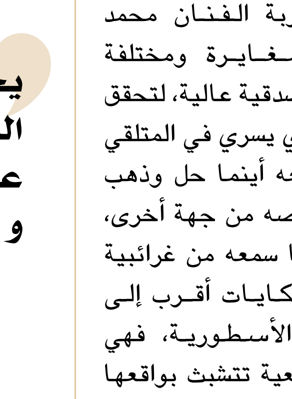


في مرسمه

فاللوحة عبارة عن فعل تراكمي بين المرئي والمتخيل الرمزي، المتخيل الذي ساهم في إغناء المشهد التصويري عند عرابي، تقودك تلك الأعمال إلى شعرية تأملية تتحقق عبر سورياليتها وغرابتها الكامنة في الأشكال التي تحولت إلى فعل أيقوني أقرب إلى الأسطورة التي تدل على دلالات شعبية راسخة في المركبات الاجتماعية، حيث تشترك البقرة والسمكة والوجه الإنساني في جسد تعبيري واحد محققاً بذلك ترميزات عميقة في المتخيل التي تعكسه اللوحة بوجودها القوي، الوجود الذي يحتمل الغرابة والتشفير والترميز معمقاً ذلك بتفاصيل لونية أقرب الى نقاط لونية متراكمة أعطت تلك الاشكال زخماً لونياً نسيجياً متماسكاً، فلم تنفصل تلك الغرائبية عن أكنتها وسردياتها الشعبية التي تمكث في مخيلة الحكايات الشعبية.

الواقع لديه ثيمة أساسية أقرب إلى الشعرية البصرية

إن تجربة الفنان محمد عرابي مغايرة ومختلفة مشفوعة بصدقية عالية، لتحقق تميزها الذي يسري في المتلقي ليحملها معه أينما حل وذهب بكونها تخصه من جهة أخرى، وتحاكي ما سمعه من غرائبية سردية وحكايات أقرب إلى الحكايات الأسطورية، فهي سحرية واقعية تتشبث بواقعها من دون التصريح به مباشرة، واقعية موارية تسحر مشاهدها ليفكر ويحلل ويؤلف حكايته الخاصة.



يحاور مجموعة من المرئيات ويضفي عليها خصوصيته و بصمته

مقاربات

التشكيل البنائي للرمز



نجوى المغربي

حشد من الاستعارات عبر تاريخ اللون، اكتشفته فرشاة (أرنست) ضمن استعمالها للأبيض الزائف، وسلسلة من إزاحة الفواصل بين الأطياف الرمزية وناقلات الأقطاب التشكيلية بأجزائها المدمجة لمصلحة قضايا المجتمع والفن، فبين انتقاد (فوكو) للغة اللوحة والقصدية المباشرة لبانيها، لم تكن لعبة (أرنست) وعصفوره هي المساوية لعين الصمت – بل منفى اختياري لشارع الفن، بعيداً عن الغرض التجاري، وظاهرية أسود (ماجريت) في فضاء تباين التباين بين طيف اللونين لتمرير الحدث خلف التصوير (هذا ليس غليوناً) وإعادة اكتشاف السريالية عند (ماكس أرنست) عبر إذابة حاجز كثيف يقف بين جوهر الأشياء والكلمات ووردة وأم، وطفل في يوم مشمس، لذا فإزالة التوتر بين الأشياء يجعلها تترابط وتظهر منطقية العلاقة بينها كتفاحة امرأة دون لغة سمعية أو بصرية، وإعادة توجيه الخطاب دون وسائط للرائي والمتلقي.

ومن خلال التخفف الأكبر من حدة اللون والفكرة التي لا تمرض في امرأة الألف رأس الأبعد ما تكون عن الفن الفقير، وجنون (ميرو) وطفلان يطاردهما الكروان مباشرة، تضعك تحت مرآة السريالية الحقيقة الضاغطة في وسط جديد غريب وشاذ وغير مرغوب كفعل (دالي) وهو اتجاه ينحو بك من اللوحة إلى الفكر مباشرة، ثم يخطفك إلى قيم الجمال في التصوير الفني مجد السريالية الذي لحقه التمرد على الواقع والخيال والأسطورة، ليحط في مواقع الدهشة في الطرح والابتكار المحطم لكل تقليدي، فانتباه (بيكاسو) هو تحليق (ماكس) في ازدواج ذاكرته بعد الحرب في (زهرة وشيخ وامرأة) وجرأة (دوشامب) المفروضة بنهج الرمز على مجتمع المشاهدة ودائرية الأسطح الخشنة تحيطها الهالات اللونية المشعة، بروتون، وصلا لخيال ما فوق المرئي، يتابعه (كوش) دون عائق وبلا نزاع ، موعد مع الأصدقاء، العصية على الفهم والتي لا تطرح أجوبة وتظل حقلاً من ألغام الرمز، لك أن تعتبر اللوحة رسماً في الطبيعة، دادائية بامتياز، ولها أب سريالي لا تخطئه الملامح يلاصقها رمزاً استعصى على قوة الخيال واستقوى على أغنية (شيريكو)، وابن إنسان (ماجريت)، فإذا ما استسلمت لمرح رمز (ميرو) فما عليك إلا القبول بمهنة ضحية بلا مقابل عند بجعات وأشجار وأفيال (دالي) في بحيرته المحيرة في جعبة انتظار تفسير الرمز التائه بين الأعناق والأرجل والجذوع.

> السريالي في بحثه عن حرية التعبير لا ينكفئ بأي صورة عن الجمالي

هناك قول أطلقته جمعيات الوعي الباطن على رواد الرمز أنهم يطلقون أبواقاً بين أعصاب المتلقي، تظل هديراً لا يهدأ لملاحقة التفسير، وأنهم لا يبحثون أبداً عن إرضاء المشاهد، فإذا بحثنا عن الإرث الرمزي في التشكيل وجدناه ظل مزدوجاً مدة طويلة، ضيقاً ومنحسراً بين (بروتون) ومعقداً بين (سورا ومورو)، وهم من تنوعت الصفقة بينهم، فبينما جردت سيدات العصر الراهن موضوع رسمها وأهدافه كان الدعم كبيراً بين (أرنست وماسون) لفتح الأهداف والأحلام الرمزية على مصراعيها، وصولا لولادة جديدة تقلب الرأس السريالي، تلقفها (كيريكو) بمخيلة وهمة متفردة حافظت على الانفعال المصقول للرائي ونظريات الجمال الرمزي السريالي مساوياً لـ(جاكوميتي) في التصوير النحتي، وإذا كان السريالي في بحثه عن حرية التعبير لا ينكفئ بأي صورة من الصور على الجمال، فبعضهم تعرضت تجربته للنسف والإزالة التامة من ذاكرة المشاهد يتساوى في ذلك الداخل والخارج من عناصر اللوحة، وآخرون تضخمت ذواتهم بشكل طغى على أعمالهم، وصار من الصعب على المرسومة تقبل أي أدوات من مجتمعها، فكانت النظرة الاستعلائية وكانت المجاهرة برسم تهويمات النفس (البارانويا) سارتا معاً في الفن وفي النقد، وهي ليست إدانة للسريالية قدر ما هي أطوار تلحق بالرمز عبرها، كعلاقة التناوب البعيدة عن ظواهر الالتباس بين الداخل والخارج.

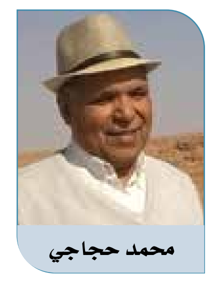
ولا يعود الفنان من رحلة الاندماج في موضوع اللوحة، وإن انتهى منها فربما لحقته إلى أخرى وناصف حكايتها الجديدة بخروج تام لا يعاقبه عليه أحد وبتمام إرادته، وقد فعلها (دالي) بفراغياته ومزاجه الأقرب إلى الجنون مع آليات الوقت، ليس للرمز ثوابت أو إشارات تقودك إلى شوارعه وأعمدته، لكنه يجعلك بالتفاصيل تتسول مخيلات أخرى للحاق به؛ فكهف وعظام وأزرقيات ووجوه أخرى، وملامح أنهكها الألم وزهرات جاوزت الجبال، ومع ذلك ليس مطلوبا من (بروتون) أن يفسر أو يترجم لك، كان (أرنست) يرسم بالنفس متعهداً عين المتلقي ووسائط لا تنتهي من الأوهام والخيالات، حرص على تحميلها عناصر الإثارة الضبابية، عبر كشط خفيف لكتل اللون، جعلت سرياليته ضمن أعلى قمم العوالم الأسطورية، محافظة على وجودها ضمن وسط مألوف، بعيداً عن التغريب كما دالي تماماً.

إن ويلات التكعيبية لا تستطيع مفارقة ويلات نشأتها ومجتمعها واحتكاكها البارد ببدايات نشأتها ونهجها، وهي جلبة لم تستطع تطويق الطقوس العامة قدر ما لهثت لملاحقتها، الأمر الذي جعل من اللغز والرمز هراوات للتنبيه وعلامات للضوء النفسي لإثراء الصورة، فهذا الخط دائم التكسر والتموج والانحناء، وهو رقصة طقسية لا يمكن لوسيلة أخرى حملها سوى (جوستاف وماتيس ورووه)، وقد يلحق بهم (جوجان) حين يوقظ الأشباح ويفترض أن عليهم واجباً بعينه، وحين أفصح (دينس) في صخوره وبرك مائه جاء رمزه مساوياً للجنون والهزل، ومتوسداً لطاقات زيت اللوحة، ومعلقاً إدراك الرائي خلف ستر متخف من القماش، إمعاناً في الرمزية المقلقة، بينما صاغ (ماجريت) الأحلام في قالب أقرب للجاهزية والتعليب، اعتماداً على التداعي من الذات إلى المادة؛ وكلها طرائق إلى عالم باطني آخر يتجه إلى العالم الخارجي، اللوحة، في اتحاد تام، هكذا قصدوه، رغبة في تقريب الانفعالات النفسية، بشكل يسمح بتصوير عجائبيات حلت من قيدها، وهو ما جعل (أرنست) يحمل مشاهديه على الصراخ بالخامات والأسطح الخشنة، ومنحنى تجريدي لما سببته الحروب من ويلات للبشرية، عبر قليل من سريالية عالية، بعضهم جعلها سريالية شعبية لإعادة صياغة الرموز، واستخدامها في تصميم كواليس أسطورية قد تتمدد فيها اللوحة باستسلام إلى عالم خرافي، يقترب من السرنمة الأدائية في ممارسة الرسم.

من بساطة الواحة إلى تناقضات المدينة

محمد السالمي..

مسافر جوال في الحياة والتفاصيل


محمد حجاجي

محمد السالمي فنان تشكيلي مغربي من مواليد مدينة الرشيدية (التي كانت تسمى قصر السوق سنة ١٩٦١). درس في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس، وتخرج في أحد مراكز تكوين الأساتذة بمدينة مراكش، وتخصص الفنون التشكيلية. يدرّس، حالياً، الفن التشكيلي في إحدى الثانويات بمدينة تمارة (قرب الرباط العاصمة).


بورتريه رجل من رحل تافيلالت

عاش في بيئة بسيطة من الجنوب الشرقي المغربي، وعايش أناسها البسطاء المهمشين الكادحين، الساعين بصعوبة وراء لقمة العيش، فترسخت سحناتهم وسلوكاتهم وعوائدهم وطرائق عيشهم.. في ذاكرته ومخيلته، يعود إليها، بين الفينة والأخرى كمَعين لا ينضب وكثيمات في لوحاته الفنية، بتنويعات مختلفة.

وهو فنان فطري موهوب، قلق، قارئ نهم، مشبع بقيم أهل الجنوب الشرقي (قيم الجدية والمعقول والتواضع والبساطة والألفة والتضامن والقناعة...) ومسافر جوّال، كثيراً ما يعود في إجازاته وسفرياته إلى ربوع مسقط رأسه، يجوب (القصور) (المداشر) والقصبات ومناظر الواحات والبيئات الطبيعية شبه الصحراوية وكثبان الرمال، ومراتع البدو الرحل بالمنطقة، متأملاً المعمار والمشاهد والملابس والمشغولات اليدوية، ومناسبات الأفراح والأتراح، وتفاصيل الحياة اليومية للإنسان ساكن المنطقة، شاهراً آلته المصورة، مفتّحاً وجدانه وعقله وكل حواسه على معطيات هذه البيئة، التي عرفتْ أيام طفولته وصباه، وملتقياً بساكنة القصر والواحة والخيمة ومحاوراً لها، مستفيداً من حكاياتها وتجاربها الحياتية، ومختزناً كل ذلك ليستلهمه في إبداع لوحاته، فتأتي نابضة بالحياة، مفعمة بأسرار الوجود الإنساني الجنوبي.

يُعتبر محمد السالمي من الفنانين الانطباعيين التعبيريين، ولا تخلو بعض لوحاته من لمسات واقعية، وبعضها الآخر من ومضات تجريبية، وحتى تكعيبية. كما أنه بارع في فن النحت ويشتغل على الطين (الفخار) والسيراميك ويبدع فيهما، إلا أن عشقه الأكبر هو اللوحة التشكيلية، التي تبهر بتفاصيلها الدقيقة، وثيماتها المتنوعة وألوانها الفاتحة اللامعة (خاصة الأزرق والأحمر الأرجواني والبني والأصفر)، النابعة

من تأثير بيئة طفولته شبه الصحراوية بمنطقة تافيلالت.

نظم السالمي عدة معارض فنية في المغرب وخارجه، وشارك في معارض جماعية وتظاهرات ثقافية في المغرب وخارجه أيضاً.

من المجالات التي يشتغل عليها السالمي في إبداع لوحاته فن البورتريه حيث برع السالمي في هذا الفن براعة كبيرة، فبورتريهاته تتميز بدقة القسمات وسلاسة الخطوط والنتوءات ووضوح الملامح والتعبيرات وتناغم الظلال والأضواء والألوان. لا ينقل الرسام الملامح والقسمات كما هي في الواقع أو يعكسها أوتوماتيكياً على اللوحة، بل يصبغها بمحبة وحنو، بأحاسيسه ومشاعره نحو النموذج. إنه يرسم وجوه الشخوص الذين يحبهم، أو يتعاطف معهم أو يقدر إبداعهم وعطاءهم الفكري أو الأكاديمي أو الفني وسلوكَهم (مثلما كان يفعل الكاتب المصري الراحل خيري شلبي، أدبياً، في البرنامج التلفزي الشهير بمصر)، سواء أكانوا من المشاهير (شعراء، فنانين، روائيين، مفكرين، نقاداً، مثل: أحمد الشهاوي، محمد برادة، عبدالله العروي، خناتة بنونة، أحمد المسيح، عبدالرفيع الجواهري...)، أم من الناس البسطاء من بيئة تافيلالت على الخصوص. البورتريهات تتم بدقة فنية رائعة تنمّ عن موهبة كبيرة وتقنية عالية، ومقدرة فائقة على إبراز سمات ودواخل النموذج المرسوم، بحسن اختيار الألوان والمهارة في اقتناص ميزات الشخصية وسماتها الغالبة، فتكون النتيجة إبداعاً يسر الناظرين.

الجدير بالذكر أن إحدى الجمعيات الثقافية المغربية بمدينة الجديدة، نظمت، صيف (٢٠١٨)، بمناسبة مرور (٥٠) عاماً على استحداث جائزة المغرب للكتاب، معرضاً للوحات الفنان السالمي، حيث ضم المعرض أكثر من عشرين بورتريهاً لأدباء مغاربة حصلوا على تلك الجائزة. وهذه البورتريهات لأناس الجنوب الشرقي المغربي، وتركز على بساطتهم وطيب تهم ومميزات سحناتهم، وتأثير لفحات الشمس على وجوههم، كما تبرز بعض مميزات ألبستهم


محمد السالمي

وصفوه بفنان الواحة لأنه يصور ملامح ثقافة الرحل والفنون الشعبية فيها



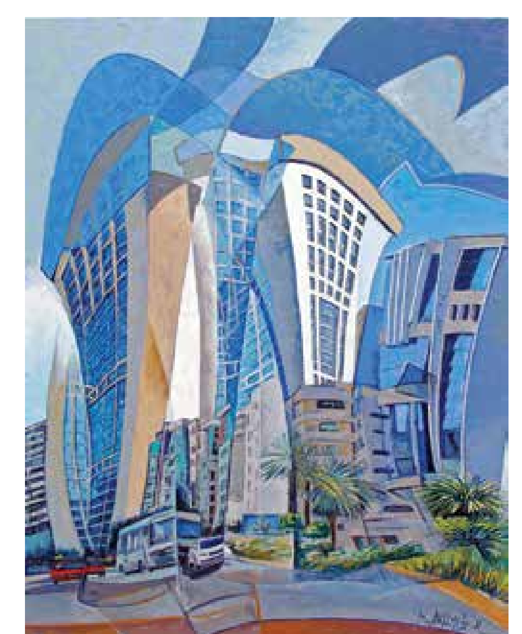





من أعماله

التي يغلب عليها طابع البساطة والتلاؤم مع البيئة، وهي في الغالب من صنع محلي. ومثلما يفعل الفنان مع بورتريهات المشاهير، يرسم السالمي وجوه ساكنة الواحة بمحبة وتعاطف وحرص على إبراز بعض أوجه الثقافة المحلية، من خلال اللباس والحلي (خاصة عند المرأة) والمصنوعات التقليدية.

إنسـان الـواحـة، ثـقـافـة الـرحـل، الفنون الشعبية: أُغرم الفنان بالواحة وناسها وطبيعتها وثقافتها، فهي مرتع طفولته وصباه، كما سبقت الإشارة، وهو يعود إليها بين الفينة والأخرى، كما ذكر أيضاً، ليتزود من تنوع معطياتها. يرسم بورتريهات بديعة لأناسها البسطاء الطيبين، ولوحاتٍ رائعةً لمشاهد من طبيعتها ومعمارها وحفلات ساكنتها، وفنونها الشعبية ومفردات حياتها اليومية، ويفعل الشيء نفسه مع ثقافة البدو المميَّزة في المنطقة: يتتبع تنقلاتهم ورحلاتهم الصيفية/الشتائية وبحثهم الدائب عن الكلأ لماشيتهم، في ربوع الصحراء وجنبات الهضاب وأعـالـي جبال الأطـلـس.. ويعكس كل هذه المعطيات في لوحاته الزاهية الألـوان، الساطعة الضياء، المبرزة لخصائص البيئتين (الواحية والبدوية الرحلية): من خلال المعمار المشغول بأيادي بنائين بارعين (أبواب القصور والقصبات وأبراجها وأعمدتها وزخارف دورها...) أو التعمير العادي النفعي البسيط، الذي لا يبلغ شأو سابقه، ويتميز بوضاعة البناء الطيني المعتمد على معطيات البيئة المحلية. أو من خـلال مكونات الخيمة ومحتوياتها، حلي المرأة وألبسة البيئتين وتنوعها وغناها في القصر والخيمة والمدشر الأمـازيـغـي. لا يفعل ذلك من أجل إبهار المتلقي الأجـنـبـي، أو بـنـزعـة سياحية غرائبية، وإنـمـا من أجـل تثمين ثقافة وتـراث المنطقة، وإثـارة الانتباه إلى أهميتهما وغناهما، وضرورة العناية بهما والحفاظ عليهما، وتثمينهما بغاية التنمية المستدامة للمنطقة ككل، حريصاً على أن تكون اللوحات معبرة بفنية تركز على العناصر المميّزة للإنسان وبيئته: الألـوان الحارة وزرقـة السماء ومـيـاه الينابيع والوديان، بُنّية الكثبان والهضاب الجرداء، خضرة الأشجار والنخيل ونباتات الوسط شبه الصحراوي، وصفرة العراجين وسمرة الوجوه ونضارتها، ألوان الألبسة والحلي والأدوات والأواني وتنوعها، دقة الحركات في تسارعها أو تباطئها في القصر والحقل والحفل والمرعى والخيمة.

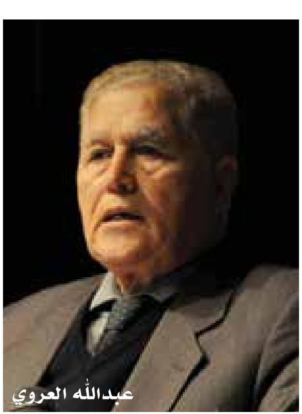

مدينة الدار البيضاء بعين الفنان

تعكس بعض لوحات السالمي بعض مظاهر الاحتفالات الشعبية بالمنطقة، كجلسة إعداد الشاي واحتسائه ومناقشة أحـوال المعيشة، وكرقصة (أحيدوس) الأمازيغية التي يقوم بها الرجال والنساء على السواء، على إيقاع آلات (البندير)، وترديد الأشعار الأمازيغية، وكفَنّ (البلدي) المحلي الذي يعتمد على العزف على آلة العود و(السنيترة) وإيقاع (الماية).

وبالنسبة إلـى حـيـاة الـرحـل وثقافتهم، يحرص الفنان على إبداع لوحات، تعكس بعض مكونات الخيمة وانشغالات قاطنيها في ظعنهم

يعتبر من الفنانين الانطباعيين التعبيريين ولا تخلو بعض لوحاته من لمسات واقعية


معمار الجنوب الشرقي المغربي والألبسة البسيطة لساكنيه


عبدالله العروي



محمد برادة


خيري شلبي

وإقامتهم، ورعايتهم لماشيتهم وحيوانهم، مبرزاً حياتهم البسيطة ومقاومتهم ظروف العيش الصعبة، خصوصاً في أزمنة شح الكلأ، وندرة الماء، وهبوب العواصف الرملية.. والحفاظ، مع ذلك، على قيم الكرم والطيبة والبشاشة في وجوه الضيوف والزوار.

تعقّد الحياة المعاصرة في المدينة (الدار البيضاء نموذجاً): اهتمامُ الرسام بإنسان الجنوب الشرقي المغربي وبيئته، لم يُنسِه مناطق البلاد الأخرى، وخاصة المدن الكبرى، الدار البيضاء نموذجاً، حيث أبدع عدداً كبيراً من اللوحات، التي تعكس رؤيته للحياة المعقدة في هذه المدينة العملاقة. وليس غريباً أن يقف فنان آتٍ من مدينة صغيرة شبه قروية، شبه صحراوية، مبهوراً بمظاهر التعقّد الذي فرضه حجم المدينة الأطلسية الكبرى، ونشاطاتها الاقتصادية والاجتماعية والتجارية والبنكية والعمرانية، وعلاقاتها بعالم معاصر مُعولم، وحركة الإنسان المتسارعة فيها من أجل اللحاق بالرغيف والسكن والتنقل والتعليم والصحة والشغل، وباقي متطلبات الحياة المعاصرة في مدينة كوزموبوليتية.

وتعكس لوحات الدار البيضاء للفنان محمد السالمي (التي نُظم لبعضها معرض في ربيع (٢٠١٨)، بأحد أروقة الدار البيضاء، حمل عنوان «ما يُرى... وما لا يرى»)، التي يستلهم فيها الفنان المدرسة التكعيبية، تحولات الحياة بالمدينة وتناقضاتِها، وإرباكاتها وغموضَها، وبعض عشوائياتها وامتزاج العصري فيها بالتقليدي (في مجال المعمار على الخصوص). يفتت جزئياتها ويفكك أشكالها وأحجامها ويشوّهها ، ثم يعيد تركيبها بطريقة فنية خاصة، فيها من الحدب عليها بقدر ما فيها من النظرة النقدية، التي تصور معاناة الإنسان داخلها. يقول محمد السالمي:

«حاولت استثمار الأسلوب التكعيبي في الاشتغال على مدينة الدار البيضاء كموضوع للوحاتي، وللتّعبير عن تصوراتي الفنية، وتوصيل مفاهيمي المرئية»، ثم يضيف: (وجدت في الدار البيضاء ذلك التجديد، الذي كنت أبحث عنه في الأسلوب والرؤية الانطباعية. لم أطبق التكعيبية حرفياً، إذ حافظت على قواعد المنظور وعلى ألوان الواجهات والسيارات، وكل ما هو مرئي، وغيّرت في الشكل، حيث إن المدينة صارت أحياناً، كأنّها ترقص أو في حالة دوخة وجذبة، وبالتالي فنحن نراها في حركة دائمة، كما لو أنّها تريد أن تلفظ ما وصل إليه الإنسان، بفعل تدخله، بعد أن صار مسلوباً بشكل أثّر في سلوكه مع نفسه والآخرين ومع بيئته...).

مثلما اهتم السالمي برسم البورتريهات ومفردات البيئة الصحراوية وثقافتها ومداشرها وخيمها ومعمارها وطبيعتها وناسها... وتحولات الحياة المعاصرة وتعقيداتها بالمدينة الكبيرة، استرعت اهتمامه كذلك بعض المتلاشيات ومفردات الحياة اليومية والطبيعة الميتة، وجمال الفرَس ومسابقات (التبوريدة)، كما مارس النحت وتطويع طين الفخار لتشكيل حالات إنسانية معبرة، وهو ما يؤكد أن الفنان التشكيلي محمد السالمي، فنان مغربي جنوبي موهوب، مبدع، دائم التنقيب عن الجديد، قراءة وبحثاً ثقافياً، وتجوالاً وتصويراً فوتوغرافياً، وارتباطاً حميمياً بقضايا الإنسان البسيط المهمش في المجتمع المغربي، ولذلك تعبر لوحاته بصدق عن أحاسيس الفنان ومشاعره، تجاه الموضوعات التي يبدعها وتشغل باله وعقله ووجدانه.



برع في فن البورتريه الذي يصبغه بمحبة وأحاسيس ومشاعر فياضة

نجح في إبراز تعقّد الحياة المعاصرة في مدينة مثل الدار البيضاء نموذجاً للمدن الكبرى



لينا أبوبكر

منه انطلقت نهضة المسارح في إنجلترا

ألبرت هول.. مسرح الأمة الملكي

يأتي صوت فرقة البيتلز من أسفل صحن القبة، هناك، جنوبي كنزنغتون: (الآن يعرفون كم عدد الثغرات التي تلزم لملء ألبرت هول).. من أغنية (يوم في الحياة) ربما رافق الحزن هذا المسرح (القاعة) منذ إنشائه، لأنه من (ريحة الحبايب)، وتحديداً: الأمير ألبرت (١٨١٩-١٨٦١)، زوج الملكة البريطانية فكتوريا (١٨١٩-١٩٠١)، الذي يعود إليه الفضل بتأسيس عاصمة المعارض والمسارح التي لا تغيب عنها الشمس، منذ أن افتتح معرض لندن الكبير عام (١٨٥١)، في الهايد بارك، كبداية لسلسلة من المسارح والمؤسسات الثقافية والأكاديمية العنقودية، التي شكلت فيما بعد، ما أطلق عليه ألبرتوبوليس، تكريماً لصاحب الفكرة، رئيس اللجنة الملكية، ليحول منطقة جنوبي كنزنغتون، إلى شرارة ثقافية قادت الثورة الصناعية في بريطانيا، وحفزت على التطور والازدهار التجاري والثقافي على كافة الصعد، دون أن يشهد عليها، لأنه رحل قبل أن يدركها!

في الأطراف الشمالية لجنوبي كنزنغتون، في قلب العاصمة البريطانية لندن، يقع مسرح المجد البريطاني، وعزة تاجه وكنزه التاريخي الذي يوليه جيش بريطانيا العظمى ما يليق به من أمان، على اعتباره مدخراً حضارياً للأمة، ومسرحاً قومياً، يعكس الجانب الثقافي والفني والوطني لها، قبل أن تقرر الملكة فكتوريا تسميته بـ(قاعة ألبرت)، والتي شهدت أعظم وأرقى الأحداث الملكية والفنية والعروض المسرحية والراقصة والموسيقية والأوبرية عبر تطور اللوحات الهندسية الفاخرة على مر العصور.

تبلورت في خاطر الأمير إلبرت، فكرة عن مدينة كاملة لمسارح وقاعات ومعارض ومؤسسات ومتاحف، وفعاليات على مدار العام، لذلك قام بشراء شارع المعارض من الهيئة الملكية، ليبدأ بمعرض لندن الكبير، كباكورة لقرية مسرحية، انتعشت بها ثورة صناعية وثقافية تليق بثورة معارضها ومسارحها، في ذات الوقت الذي اتشحت فيه ملكتها بالسواد، حداداً على رحيل أمير المسارح، وصاحب الشعلة!

هناك، وعلى مرأى من صحن القبة، يمثل نصبه التذكاري في حدائق كنزنغتون، تماماً كبقية النصب التي تنتشر في شارع المعارض، وفي البلاد بأسرها، وهو ما حدا يوماً بـ(تشارلز ديكنز) للتذمر منها، متمنياً أن يختفي في كهف مجهول كي لا تلاحقه ظلال الأمير المنحوتة، حتى لكأن البلاد كلها نصب تذكاري لزوج الملكة!

يمكنك أن تشرف على إطلالة مدينة المسارح من شرفات برج الملكة أو متحف العلوم، لترى توافقها الهندسي، ولوحتها الفكتورية، الأشبه بحصون مسرحية متعددة النشاطات، من متحف التاريخ الطبيعي، مروراً بجامعة لندن الإمبريالية، ثم متحف ألبرت وفكتوريا، وغيرها الكثير الكثير، وهي التي كانت تضم من قبل مدرسة ملكية للتطريز والهندسة البحرية، ومؤسسات أخرى. وقد تم اختيار مجموعة من المهندسين الملكيين، وعلى رأسهم اللواء هنري سكوت والكابتن Francis Fawke، المتأثر بالروح الرومانية والإغريقية للهندسة، وخاصة الهيكلة المعمارية للمدرجات والمسارح القديمة، دون إغفال جنوحه للتقنيات الحديثة، بأطرها الحديدية ومساحاتها المفتوحة والممتدة.

ولا يضاهي هذا البناء سوى Cirque d'hiver الذي افتتحه نابليون الثالث عام (١٨٥٢)، وتم تطوير بنائه على مراحل عبر الزمن.. عموماً؛ تظل قاعة ألبرت خاضعة لإدارة مؤسسة خيرية مسجلة لا تتلقى دعماً حكومياً، ولكنها تعكس ثقافة وطنية وتضم فعاليات على مدار العام تصل إلى (٣٩٠) عرضاً، من أوبرا وموسيقا كلاسيكية، وروك وحفلات بوب، وباليه،

وعروض أفلام، مع أوركسترا حية مرافقة، ثم فعاليات رياضية، واحتفالات الجوائز وحفلات التخرج، والعروض الخيرية والمآدب، والأحداث المدرسية والمجتمعية، وكلها تلت حفل افتتاح رسمي في مارس (١٨٧١)، لم تستطع به الملكة فكتوريا أن تلقي كلمتها، بل اكتفت بتعليق مسجل على قاعة اعتبرتها إحالة ذاكراتية على الدستور البريطاني.

لا شك أن الصحن، سبب مشاكل في الصدى والصوت، والتي حاول المهندسون في بداية الأمر تلاشيها بقطعة من القماش تعلق أسفله، ولكن ليس بالقدر الكافي الذي يقي الجمهور من التهكم حين يمازح التاريخ قائلاً: (إن قاعة مسرح ألبرت هي المكان الوحيد الذي يستطيع فيه الموسيقار البريطاني أن يسمع مقطوعته مرتين في آن).

الأسقف والمحيط البنائي الداخلي المزخرف بالاقتباسات التوراتية، مع عبارات تعيد الفضل للبرنس ألبرت، حيث تم شراء أرض القاعة من عائدات معرض لندن الكبير، ووضعت حجر الأساس صاحبة الجلالة، مع أدعية لحفظ الوطن والأمة والبناء.

والشرفة الجنوبية هي رؤية متطورة، بواجهات زجاجية، تم تزيين معمارها بالكامل بأسلوب يعزز هويته الفكتورية، وفرشه بـــ(٤٠٠٠) متر مربع من السجاد الجديد، المنحوت خصيصاً بما يتناسب مع المنحنى البيضوي للمبنى، ومقاهٍ، وقوائم أطعمة مختلفة، وغرف تغيير ملابس، وجوقات مستحدثة، ونظام تدفئة وتبريد، بحيث تغدو القاعة مسرحاً بحجم دولة صغيرة، ومدرجاً مسرحياً بحجم حضارة.

تحتفل الفيالق البريطانية بمراسمها العسكرية في هذه القاعة التي تحظى بالتشريفات الملكية، ولها باع طويلة من العروض التاريخية، التي لم تزل مدونة في أرشيف الذاكرة الوطنية، منذ (مشهد الكنيسة)، وحفلات فاغنر، واجتماعات الفيزيائي أينشتاين، ومسابقات ملكات الجمال، وغيرها من أعظم مناسبات وفعاليات الكون، ومن كافة أقطاب الدنيا، ولهذا تم تخصيص ميزانية هائلة لها، وإمدادها بالكهرباء والإضاءة الحديثة، والمقاعد والمعدات والستائر والمنصات وأوراق الجدران، ومظلات من ألواح الألمنيوم المكسور لتحسين الصدى، وتوفير سبل الراحة للمشاهدين والزوار والممثلين والفنانين، مع العلم أنها تعرضت لغارة جوية خلال الحرب العالمية الثانية، أصابتها بأضرار طفيفة، إثر التفجيرات، ما أدى لنزيف مرير في الذاكرة الوطنية اتجاه هذا الصرح الملكي المهيب، الذي يديره طاقم منتقى بعناية ودقة، من كبار المديرين التنفيذيين، المسؤولين أمام مجلس المؤسسة الخيرية، الجهة الوصية على المسرح، حيث تتكون من (١٨) عضواً منتخباً من أصحاب الشركات والأفراد، وخمسة من الأعضاء من كلية لندن، والهيئة الملكية للمعرض، وإدارة الثقافة والإعلام، والرياضة، والمتحف البريطاني للتاريخ الطبيعي، والكلية الملكية الموسيقية. وقائمة الجوائز التي حصل عليها مسرح قاعة ألبرت، عديدة لا تتسع لها هذه المقالة، ولكنها تعتبر من أحد أعظم المعالم السياحية والفنية في العالم، وأفضل مكان للعمل الجماعي والوطني والفني الرائد في الترفيه، وحصلت على جائزة المسرح الدولي ومسرح العام، وغيرها..

إنه مسرح متفانٍ، منتمٍ لذاكرته وتاريخه وإرثه الحضاري، مسرحٌ هو القاعة الملكية للأمير ألبرت، الذي افتتح باكورته بمعرض لندن الكبير، وقد ضم عروضاً للمنتوجات والزخارف والأعمال اليدوية، والصناعات والمنتوجات الوطنية والقطارات وبطولة الشطرنج والفعاليات الفنية، من كل دول العالم، وهو ما كان نتاجه الثورة الصناعية البريطانية التي غيرت تاريخ الإنجليز إلى الأبد.

لحظة من فضلك.. تعال هنا.. اصغ السمع إلى أوبرا فيروز، إنه صوته يحلق كطيور الملائكة في خيمة الأمير الإنجليزي، الذي توج البلاد بأعظم مسارح التاريخ، وثوب الحداد الملكي.

من هنا، من مسرح الأمة، انطلقت ثورة المسارح في إنجلترا، لتتحول المملكة إلى أمة المسارح الملكية، من صحن القبة، وحتى الصحن الطائر: المسرح الفضائي!

يعود للأمير ألبرت زوج الملكة فكتوريا تأسيس عاصمة المعارض والمسارح الملكية

يعكس الجانب الثقافي والفني لمدينة لندن التي تستضيف في قاعاته أشهر الفنانين والفرق الغنائية والموسيقية

يعتبر مجد وعزة العاصمة البريطانية ومدخراً حضارياً وثقافياً

قصته تذكرنا بسحر الحكايات

حبكة شديدة الغموض تكتنف فيلم «المراسلات»

من خلال قصة يشوبها الكثير من السحر والشغف والغموض التام، ينطلق المخرج الإيطالي جوزيبي تورناتوري Giuseppe Tornatore، في تقديم شخصيته الأهم في فيلمه (المراسلات) The Correspondence، أو La Corrispondenza حسب العنوان الإيطالي الأصلي للفيلم.



محمود الغيطاني

وربما نلاحظ، للوهلة الأولى، أن الفيلم غير ناطق باللغة الإيطالية، بل بالإنجليزية، وهي من الأمور الغريبة التي لجأ إليها المخرج من دون بيان السبب في ذلك، كما أن معظم مشاهد الفيلم تم تصويرها في المملكة المتحدة، ما بين لندن، وأدنبرة، وفي القليل منها على إحدى الجزر الإيطالية، لكن برغم لجوء المخرج إلى فعل ذلك- استبدال اللغة وأماكن التصوير بالإنجليزية بدلاً من الإيطالية، التي كانت من الأحرى أن يكون بها الفيلم- سنلحظ أن الفيلم من الأفلام التي لا بد لها أن تذكرنا بسحر الحكايات، وتولدها من خلال المشاعر العميقة وشغفها لدرجة قبول إحدى الفتيات الحياة مع شخص ميت لا يمكن لها أن تلمسه، أو تتحدث إليه بشكل مباشر، من خلال حكاية شديدة الغموض، برع المخرج في حبكها وشد خيوطها لجذب المشاهد إلى الشاشة حتى اللحظات الأخيرة، من خلال السيناريو الذي كتبه.

من دون مقدمات أو محاولة التمهيد، يغرقنا (تورناتوري) معه في قلب الحدث الذي يريد الحديث عنه مباشرة- قصة حب شديدة الاشتعال بين عالم فيزياء فلكي (إيد فيرم) الذي أدى دوره الممثل الإنجليزي جيريمي أيرنز Jeremy Irons، وإيمي ريان، التي أدت دورها الممثلة الأوكرانية الأصل، الفرنسية الجنسية Olga Karylenko أولجا كوريلينكو- حيث نراهما في المشهد الأول في أحد الفنادق؛ ليودعها (إيد) محاولاً اللحاق بطائرته التي ستنقله إلى أدنبرة.



سنعرف فيما بعد أن إيد من أشهر علماء الفيزياء الفلكية، وقد تعرف إلى إيمي، طالبة الدراسات العليا في علم الفيزياء الفلكية، في أحد المؤتمرات التي كان يحاضر فيها، ومع أنه يكبرها بنحو ثلاثين عاماً، فهي في عمر ابنته، وبرغم أنه لديه أسرة وزوجة في أدنبرة، فإنه يقع في عشقها، ويدخلان في علاقة تستمر ست سنوات كاملة، اكتفيا فيها بلقاءات متقطعة كل عدة شهور، إما من خلال المؤتمرات التي يحضرها هنا وهناك، أو من خلال بيته الصيفي في إيطاليا، حيث كانا يقضيان بعض الأوقات هناك.

إن المشهد الأول الذي يصور مدى تعلق كل منهما بالآخر، والذي ركز عليه المخرج في مشاهد ما قبل التيترات Avant Titre كان هو المشهد الوحيد الذي جمع بين كل من الشخصيتين؛ وبالتالي لن نراهما مجتمعين طوال أحداث الفيلم الذي استمر قرابة الساعتين، مرة أخرى، ولعل أهمية المشهد تعود، فضلاً عن تصوير مدى عمق العلاقة وسحرها، إلى السؤال المهم والمحوري الذي سأله إيد لإيمي عند وداعها: هل تعتقدين أن هنالك شيئاً لا نعرفه عن بعضنا بعضاً، أسراراً، ألغازاً مازلنا نخفيها عن بعضنا؟

برغم أهمية السؤال وغرابته وعدم منطقيته أو مناسبته في هذه اللحظات، فإنه يظل مُعلقاً في ذهن المشاهد حتى الثلث الأخير من الفيلم، ولعل المخرج في اعتماده على هذا التساؤل منذ البداية، يمتلك من الخبرة والذكاء في كتابة السيناريو ما يجعل المشاهد راغباً في معرفة سبب هذا التساؤل؛ ومن ثم متابعاً لأحداث الفيلم بشغف حتى نهايته، لا سيما أن إيمي لم تهتم بالإجابة عن تساؤله المحير.

ويؤكد المخرج أن وسائل التكنولوجيا الحديثة من الممكن لها برغم ضررها بالمشاعر الإنسانية، أن تكون جسراً مهماً للتواصل بين البشر والمحبين، بل وتعميق العلاقة بينهما من خلال تقديمه حياة كل من بطليه، اللذين لا يلتقيان سوى كل عدة أشهر، لكنهما يظلان على تواصل يومي، يكاد يستغرق اليوم كله من خلال برنامج (سكايب) Skype، ورسائل البريد الإلكتروني، والرسائل النصية على الموبايل، والأقراص المضغوطة المسجلة، والمكالمات الهاتفية، فضلاً عن الرسائل التي يرسلها إليها من خلال البريد العادي.

يختفي (إيد) فجأة ويغلق هاتفه، وبرغم محاولات إيمي المتوالية للتوصل إليه، فإنها لا تستطيع التواصل معه، لكنها تتسلم رسالة منه فيها قرص مضغوط مسجل عليه فيديو يحادثها فيه، ويؤكد لها من خلالها أنهما سيلتقيان قريباً، ومع أنه مشغول ولا يستطيع الرد على الهاتف، لكنه لم ينس أن اليوم هو الثامن عشر من يناير، وهو ما يعني أنهما قد مرّ على علاقتهما ست سنوات كاملة، كما يرسل لها نسخة من مفاتيح منزله الصيفي في إيطاليا؛ لأنه يدرك جيداً أنها لا بد أن تكون قد فقدتها كعادتها التي يعرفها. هنا تحاول الاتصال به مرة أخرى سعيدة؛ لحرصه على تذكر كل التفاصيل بينهما، لكن الهاتف كان لم يزل مغلقاً؛ فتترك له رسالة صوتية بينما تقف أمام زجاج النافذة.

ربما كان هذا المشهد من المشاهد المهمة، التي تؤكد براعة المخرج في التعبير من خلال الصورة، أو تقديم ما نطلق عليه بلاغة الصورة؛ ففي اللحظة التي ترسل له رسالتها المسجلة على هاتفه المغلق، من أمام زجاج نافذتها، نرى إحدى أوراق الشجر الذابلة تطير في الهواء، لتستقر فترة على الزجاج أمامها، في إيحاء من المخرج لانتهاء شيء ما، وهو ما حاول (تورناتوري) تأكيده بتثبيت الكاميرا على الورقة الذابلة، ثم القطع على (إيمي) التي تتأملها مندهشة.

يختفي (إيد) تماماً برغم أن رسائله النصية والإلكترونية مازالت مستمرة يومياً، وحينما تذهب (إيمي) إلى أحد المؤتمرات التي سيحاضر فيها، حيث اتفقا على اللقاء معاً هناك؛ تصلها



ملصق الفيلم

التكنولوجيا برغم ضررها يمكن أن تكون جسراً مهماً للتواصل بين البشر


مدينة أدنبرة

رسالة نصية منه يخبرها فيها أنه يشعر بالغيرة لحضورها المؤتمر؛ لأنه لن يكون حاضراً، ويود لو لم تكن حاضرة من دونه. تظن (إيمي) أنه يمازحها، لكنها تستمع إلى رئيس المؤتمر الذي يرثي (إيد) عالم الفيزياء الفلكية الذي منعه موته في الخامس عشر من يناير من الحضور!

تقع (إيمي) في حيرة غير مصدقة ما قاله رئيس المؤتمر؛ فكيف يكون (إيد) قد مات برغم كل رسائله اليومية وفيديوهاته التي تصلها يومياً، وكيف يكون قد مات في الخامس عشر من يناير برغم رسالته التي وصلتها، والفيديو الذي أرسله في الثامن عشر، ليخبرها أنه لا يمكن أن ينسى تفاصيل حياتهما، وأنهما في هذا اليوم يكونان قد أتما ست سنوات مع بعضهما بعضاً؟! إنه مازال على تواصل يومي معها كعادتهما ولم يختلف في الأمر أي شيء سوى إغلاقه هاتفه فقط. تخرج (إيمي) من قاعة المؤتمر غير مصدقة محاولة الاتصال به، لكن هاتفه مازال مغلقاً، تتصل بتليفون بيته (الثابت) لكن صوت زوجته يجعلها تلتزم الصمت وتنهي المكالمة لتقع مغشياً عليها.

مع اكتشاف المشاهد لموت (إيد) يقع في حيرة كبيرة مشاركاً إيمي حيرتها، التي لا تجد جواباً لها؛ ما يغلف الفيلم بإطار من الغموض والإثارة برغم قصة الحب الانسيابية وسحرها. هنا يدخل الفيلم في إطار من التشويق، الذي يجعل المشاهد منتبهاً مشدوداً إلى مقعده لمعرفة سر تواصل (إيد) اليومي معها، بالرغم من موته كما أعلن الجميع. كما تحاول (إيمي) معرفة الحقيقة؛ فتذهب إلى أدنبرة، حيث يقيم مع أسرته، لمحاولة التواصل معه، وأمام منزله


جيريمي أيرنز


أولجا كوريلينكو


جوزيبي تورناتوري

تحاول الاتصال بهاتفه المغلق يائسة، لكنها حينما ترى أسرته تخرج من المنزل الذي توقفت أمامه مراقبة طويلاً، تحاول أن تدق الجرس عله يرد عليها، لكن ما من مجيب، فتصلها رسالة من (إيد) يقول لها: إنه يعرف أنها ستذهب إلى أدنبرة لرؤيته والبحث عنه، ويطلب منها الاتجاه إلى عنوان لمقابلة أحد الأشخاص الذي يؤكد لها موت (إيد) بالفعل نتيجة إصابته بسرطان في الدماغ عاناه في الشهور القليلة الماضية، ويعطيها هذا الصديق ظرفاً فيه رسالة من (إيد) وقرصاً مضغوطاً عليه فيديو وخاتماً، كان ملكاً لأبيه، ويخبرها في الرسالة أن ترتدي الخاتم دائماً لأنه كان حليف نجاح أبيه ونجاحه هو أيضاً.

هنا تبدأ (إيمي) في الدخول إلى دائرة مفرغة لا يمكنها الخروج منها؛ فتظل تدور في إطار (إيد) ورسائله البريدية والإلكترونية والنصية المتتالية التي لا تنتهي، والتي تشعرها دائماً بأنه مازال على قيد الحياة؛ نظراً لأن جميع الرسائل والفيديوهات على مدى اليوم، تعرف عنها كل تحركاتها وتنقلاتها، بل ويقوم دائماً بتوجيهها لاختيار القرارات السليمة، التي لا بد

> **البطلان في الفيلم يظلان على تواصل مع أنهما لا يلتقيان**

> **وصول رسائل (إيد) البريدية والإلكترونية المتتالية تشعر (إيمي) بأنه مازال على قيد الحياة**






مشاهد من الفيلم



تعيش أحداثاً سحرية غامضة

لها أن تتخذها، أي أن (إيد) قد تحول إلى كائن سحري لا يمكنها الخلاص منه، أو لقاؤه برغم حاجتها إليه وحبها له، وهو ما يجعلها تعيش داخل عالمه الإلكتروني بشكل كامل وكأنها انفصلت عن العالم الواقعي المعيش.

تقابل إيمي صديقه الطبيب الذي لازمه في أشهره الأخيرة، وتعرف منه أن (إيد) قضى لحظاته الأخيرة بالكامل من حياته في تصوير مئات الساعات من الفيديوهات، وكتابة آلاف الرسائل البريدية، وتسجيل آلاف غيرها من الرسائل الإلكترونية المشفرة، بل عمل على تغيير نظام الإيميل الذي يخصه، كي يقوم بإرسال العديد من الرسائل لها في الكثير من المناسبات، كما عمل على تجنيد كل من حوله كي يقوموا بإيصال رسائله لها في الكثير من الأوقات.

لا تفقد إيمي الأمل؛ وحينما تمسك أحد الدفاتر الذي كان يكتب فيه (إيد)، تلاحظ أن الصفحة البيضاء مطبوع عليها ما كُتب في الصفحة التي قبلها؛ فتستخدم القلم الرصاص لتظليل الصفحة وترى ما طُبع عليها، وهنا تتأكد أنها قد أخطأت في محاولاتها لاسترجاع رسائل (إيد)، لأنه كان لا بد لها أن ترسل له رسالة فيها اسمه عشر مرات فقط لاستعادة المراسلات، وليس إحدى عشرة مرة، فهو النسخة الحادية عشرة.

حينما تفعل إيمي ذلك تعود المراسلات بينها وبين حبيبها مرة أخرى، ويعمل على تشجيعها للمضي قدماً في رسالة الدكتوراه الخاصة بها في الفيزياء الفلكية، ويبدو أن المخرج كان من الذكاء ما جعله يذكر أن اسم أطروحتها هو: (من النجم الزائر للسوبرنوفا: حوار مع نجم ميت)، وهو شكل من أشكال الربط بين علاقتهما، التي كان يبدو فيها كأستاذ في الفيزياء الفلكية نجماً عالياً، وهو ما يلخص محتوى حياتها معه بعد موته، أي أن هذه الحياة كانت حواراً مع نجم ميت بالفعل.

حينما تحصل (إيمي) على رسالة الدكتوراه، يهنئها (إيد) برسالة جديدة، ويطلب منها الذهاب إلى عنوان المحامي الموجود في الرسالة لتتسلم هدية نجاحها، وهناك يطلب منها المحامي التوقيع على أوراق ملكيتها للبيت الصيفي في إيطاليا؛ حيث أوصى (إيد) بانتقال ملكية البيت إليها.

برغم سحرية وجمال قصة الحب التي صورها المخرج الإيطالي تورناتوري، بين شخص ميت وامرأة أحبته، تتتبع خطاه في كل لحظة برغم يقينها من موته، وبالرغم من غموض أحداث الفيلم إلى أن يتكشف لنا هذا الغموض لحظة بعد الأخرى، فإن هذه الأحداث السحرية الجميلة كادت تفقد جاذبيتها في الربع الأخير من الفيلم؛ نظراً لأن شغف المخرج بحكايته، وتفاصيلها الدقيقة جعلها تميل إلى الإملال والرغبة في الاستمرار، ووقوع المخرج في فخ المط والتطويل؛ الأمر الذي دفع المشاهد إلى رغبته في انتهاء الحدث بعدما تكشفت أمامه كل الخيوط، لكننا نفاجأ بأن المخرج يصر على الاستمرار، سواء في عرض تفاصيل جهدها في الحصول على رسالة الدكتوراه، أو شفائها من عقدتها بالذنب حينما وافقت على أداء دور في أحد الأفلام يكاد يتشابه تماماً مع ما حدث لها مع أبيها يوم وفاته.

يؤكد الفيلم الإيطالي (المراسلات) للمخرج جوزيبي تورناتوري، أن مشاعر الحب العميقة لا يمكن لها أن تموت مع موت صاحبها، لا سيما مع وجود التكنولوجيا الحديثة التي من الممكن لها أن تساعد على استمرار الحب والمساندة، خلافاً لما هو مألوف للكثيرين منا ممن يظنون أن التكنولوجيا قد نجحت في القضاء على المشاعر الإنسانية، وتجميدها، وإقصائها تماماً، ومن ثم أعلنت موتها!

يذكرنا الفيلم بسحر الحكايات والمشاعر الإنسانية العميقة

برغم سحرية وجمال قصة الفيلم فإنها كادت تفقد جاذبيتها لوقوع المخرج في فخ التطويل



غسان كامل ونوس

«قمح الكلام»
سائر إبراهيم والإبداع في التعبير

تنطبق على الصديق المفتقد الشاعر المهندس سائر إبراهيم تسمية أديب، في المنحيين: السلوكيّ الشخصيّ والمجتمعيّ؛ مهذّب بلا تصنّع، شهم بلا منّة، أصيل في منبته وأسرته وبيئته ووطنه؛ وداد بلا ادّعاء، وألفة ونبل ووفاء، وحماس للعطاء بلا مقابل، لباقة وحياء بامتلاء؛ معبّر عن مواقفه باقتدار، بعيد عن الأذى، قريب من الناس برضى وإنسانيّة، وأيضاً في الجانب الكتابيّ اللغوي والإبداعيّ؛ بارعٌ في التعبير، شغوف في سعيه، متمكّن من أدواته، محترم لموهبته، مبشّر بما هو مقتنع به، وما يسرّ؛ واثق، مبادر، مجلٍّ..

ويتلبّسه المسمّى الشاعر، ويستدعيه، ويتمثّله، ولا يحتاج اللقب إلى أيّة لاحقة أو سابقة.

وهو نحّال في هاجسه، ونحل في طبعه وسعيه وهمّته وخصاله.

ليس صيّاد جوائز؛ بل هي التي كانت تمضي إليه؛ لأنّه يستحقّها.

كان يغرف من نبع؛ فيرشّ، وينعش، ويمتع؛ ويمتح من روض؛ فيعطّر؛ لشعره- ولحديثه- إيقاع محبّب، ووقع مثير؛ جمله تقصر، وتطول، بتنوّع وحيويّة، عباراته أثيرة، وصياغاته متّزنة واعية شاسعة، ثرّ المفردات، وافر المعاني، قوافٍ متنوّعة، ووقفات محفّزة، إقبال واسترسال.. كان له حضور أثير؛ يداني، ويتناءى؛ كي يظلّ خفيف الظلّ، مطلوباً أكثر؛ لكنّه ابتعد أكثر فأكثر.

وبعد نحو عامين من رحيله القارس في العام (٢٠١٨م)، صدرت للشاعر الراحل سائر إبراهيم، عن الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، رابعة مجموعاته الشعريّة «قمح الكلام»، (٩٦) صفحة من القطع الوسط، التي كانت قد فازت بجائزة دبي الثقافيّة- المركز الثالث، في العام (٢٠١٥م)؛ كما فاز الشاعر بجوائز عدّة محلّيّة وعربيّة..

يتضمّن كتاب (قمح الكلام) عشرين نصّاً مفعّلاً؛ تبدأ (من تغريبة الشعراء)، وتنتهي إلى (صرخة)، يبوح الشاعر فيها بمكنونات صدره، ويبثّ عواطفه، وينثر أفكاره تجاه كائنات تعنيه مباشرة؛ سواء أكانوا الشعراء أو الشهيد، أو الغائب، أو الكائنات الأكثر قرباً وألفة: امرأة البيت، أو المرأة البيت، الجنين ثمّ الطفل، ثمّ... أنثى الخيال!

إنّها المشاعر الإنسانيّة في جوهرها، وفي تفاعلها مع ظروف الحياة وحالاتها، التي لا تصفو دائماً؛ لا تصفو كثيراً؛ ولا سيّما أنّ هناك حاجة دائمة إلى السعي في سبيل العيش الكريم؛ فالشاعر المهندس، الذي يغيب سحابة النهار في غابة الأسمنت، وما أدراك ما الأسمنت، من مواد وغبار وحُفر وآليّات.. إلى المسؤوليّة، التي لا تتوقّف عند ساعات العمل والمتابعة والتنفيذ؛ بل تستمرّ أيّاماً وسنين، لكن الزوجة المحبّة الوفيّة، تنفض عنه ما علق، وتخفّف ممّا لا يُنفض في الأوصال، وتشغله بحنوّها وألفتها عن كلّ ما هو خارج البيت، ثمّ تأتي المناسبة الأكثر سعادة؛ أنّه سيصبح أباً بعد ساعات، فتفيض المشاعر مناجاة للقادم الجديد، هذا الذي سيلاعبه بعد حين من التعب والإنجاز، ويخفّف عنه هو الآخر؛ بطفولته العذبة، ما قاسى، وما ينتظر.

وللشعراء نصيب؛ هم الذين يعانون ويقلقون من أجل السلام والأمان في البلاد والحياة؛ أمّا

> **تنطبق عليه تسمية أديب في منحيين؛ السلوكي الشخصي الاجتماعي والكتابي اللغوي الإبداعي**

الشهيد الذي يشكو مكان الشهادة وطريقتها، فيجعله الشاعر رائياً معنًى؛ هو الذي كان يتمنّى قاتلاً آخر وحدوداً أخرى. وللأرض العريقة، والفصول المتبدّلة؛ والشتاء أقساها، حضور لدى الشاعر؛ كما للحبّ وتضاعيفه وتجلّياته المتنوّعة في أوقات وموائل وحالات، أكثر من ملمح وشعور وانفعال ونصّ.. كما يؤنسن الشاعر المادّة المصنّعة؛ فيروي (حكاية باب) بصوته الكامن، فيجعله يحسّ ويتألّم ويشكو، ويرجو، ويأمل أن يعود إلى أمّه الأرض خميلة...

اعتمد الشاعر نظام التفعيلة بأشطر متفاوتة الطول، ومقاطع متعدّدة الأشطر، تنتهي بقافية، يمكن أن تتعدّد هي الأخرى، وقد أعطى هذا الأسلوب النصوص إيقاعاً متنوّعاً، يتناغم مع وقع التفعيلات؛ لتتشكّل ألحاناً وموسيقا عذبة وماتعة وغنيّة بالتردّدات، وتترك لدى المتلقّي إثارة وترقّباً للوقفة القادمة في قافية من صلب النصّ وجنسه؛ بانسجام وانسيابيّة، وسرعان ما يعود التحليق والطواف والتوقّف من جديد في حركة، تذكّر بسلوك طائر أليف، تطلقه الكفّ إلى الفضاء القريب، فيتحرّك يمنة أو يسرة، أو ينطلق عالياً، ثمّ يعود بعد حين، وتترقّبه؛ ليوشك أن يحطّ، ثمّ يرفرف من جديد.. وأنت مُثار ومستمتع، ومأخوذ بهذه اللعبة الفنّيّة الحيويّة، التي تستغرق أوقاتاً متنوّعة، بحركات وأصوات؛ كما لو كنت في حديقة طيور ملوّنة أليفة.

وقد يهدأ الأداء أحياناً، وينتظم أكثر في نصّ عموديّ تقليديّ..

ويستفيد الشاعر في تطوافه الأثير من التاريخ والأديان والأساطير؛ لإغناء الفكرة وتعميق الصورة وتحفيز الخيال: كما ترى في (لا متاهة أمتعت أوديسها)، و(المسمار في جسد المسيح)، و(صلاة الغائب).

ويستثمر قراءاته ومسموعاته في نفث بعض آثارها، فيدخل في ثنايا قوله: ريتّا، وفيرون، وزوربا: ... لنطلق (فيروزنا) في الأعالي، وننشد (ريتّا)، ونرقص (زوربا).

كما يعمد إلى الحوار في نصّه الشعريّ؛ سواء أكان حواراً داخليّاً: (حكاية باب)، أو حواراً بين كائنين؛ منقولاً بلغة الشاعر وعباراته المموسقة: قال صخر، قالوا.

على الرغم من مهنة الشاعر العلميّة وشهادته الهندسيّة؛ حيث يتعامل مع عناصر جامدة، فإنّ لغته حيّة نابضة بالمشاعر الملوّنة، ورصيده من المفردات والمسمّيات وافر، وأسلوبه ماتع في الصياغة والعرض.. ويمتاز الأداء التعبيريّ بالسلاسة واليسر والتنوّع والمتعة والانسيابيّة، وقد تتسلّل بعض عبارات المهنة (الأسمنت)، لكنّها لا تؤثّر في النصّ الغنيّ بالكلمات الحيويّة الأخرى، وقد لطّفها حيناً بربطها بـ(الغابة)، أو نزعها حيناً آخر عن جسده: أنزع الأسمنت عن جسدي.

ويمكن تشبيه جريان العبارات الشعريّة لديه بجريان المياه الحر على وجه الأرض؛ كأنّ لها مجاري خاصّة بها ومناسبة لها، فتتحرّك بين التضاريس والوعورة بانسيابيّة وهدوء، وحسب ما تريد الفكرة والصورة والرغبة؛ بلا عناء ولا تعب..

ولشعره خرير متنوّع يقوى ويشغف، وصدى يتردّد في الذهن والذاكرة زمناً، بعد توقّف الجريان، أو وصوله إلى غاية المنحدر.

وهذا الأسلوب يحسب للشاعر، وكان أداؤه على المنابر يعزف هذه المقطوعات، ويتمثّلها بنبرات وملامح وإشارات وحركات، تزيد من تأثيرها لدى المتلقّي.

وتأخذ المفردة مستوى أبعد من ملفوظها؛ بتضايفها مع أخرى من طبيعة مختلفة، ويعطي للنصّ أبعاداً جديدة، تدع الخيال يمازجها أو يواشجها في لوحة جديدة، أو مادّة مختلفة، تحتاج إلى التأمّل والإمعان؛ مع ملاحظة أنّه لا يبالغ كثيراً في ذلك؛ فتبقى في مستوى قريب، وفي متناول القارئ: أزرق الكلمات، مؤونة وجدهم؛ الحروف تطير أسراباً أمام شرودهم؛ ذاكرة من الأقمار نشوى؛ والغدير غمام؛ يربّون المنى؛ طقس النبوءات المطيرة؛ يقلّمون حنينهم؛ الحبّ الفسيح؛ الصبح الشحيح؛ على ضفّة الوجد؛ شاطئ الشعر؛ حنطة الرؤيا؛ فوق غصون صمتي.

ويكرّر الشاعر بعض الكلمات أو العبارات؛ لتأكيد فكرة والإلحاح عليها، أو الإيحاء بها، وقد يكون لها بذلك وقع مختلف، يزيد في غنى النصّ وتنوّعه.. وإنّي أراكَ أراكَ أراكَ؛ وكيف حلمنا طويلاً طويلاً؛ أخيراً أخيراً سأغدو أباً؛ سأحبّها وأحبّها وأحبّها؛ سواكَ سواك؛ وأنا.. أنا المزروع في بيت يشاطرني انتظاري..

سيبقى الشاعر سائر إبراهيم في الرصيد الثقافيّ الاجتماعي الوطنيّ أيقونة نابضة، وفي الذاكرة صدى كريماً؛ كما مرّ في حياتنا مرور الكرام.

بعد رحيله صدرت رابعة مجموعاته الشعرية (قمح الكلام)

اعتمد نظام التفعيلة بأشطر متفاوتة الطول تنتهي بقافية

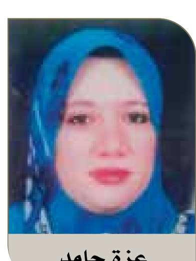
لإغناء فكرته يطوف في زوايا التاريخ وسحر الأساطير

بعد عمله مع «روسيليني» اتجه إلى الإخراج

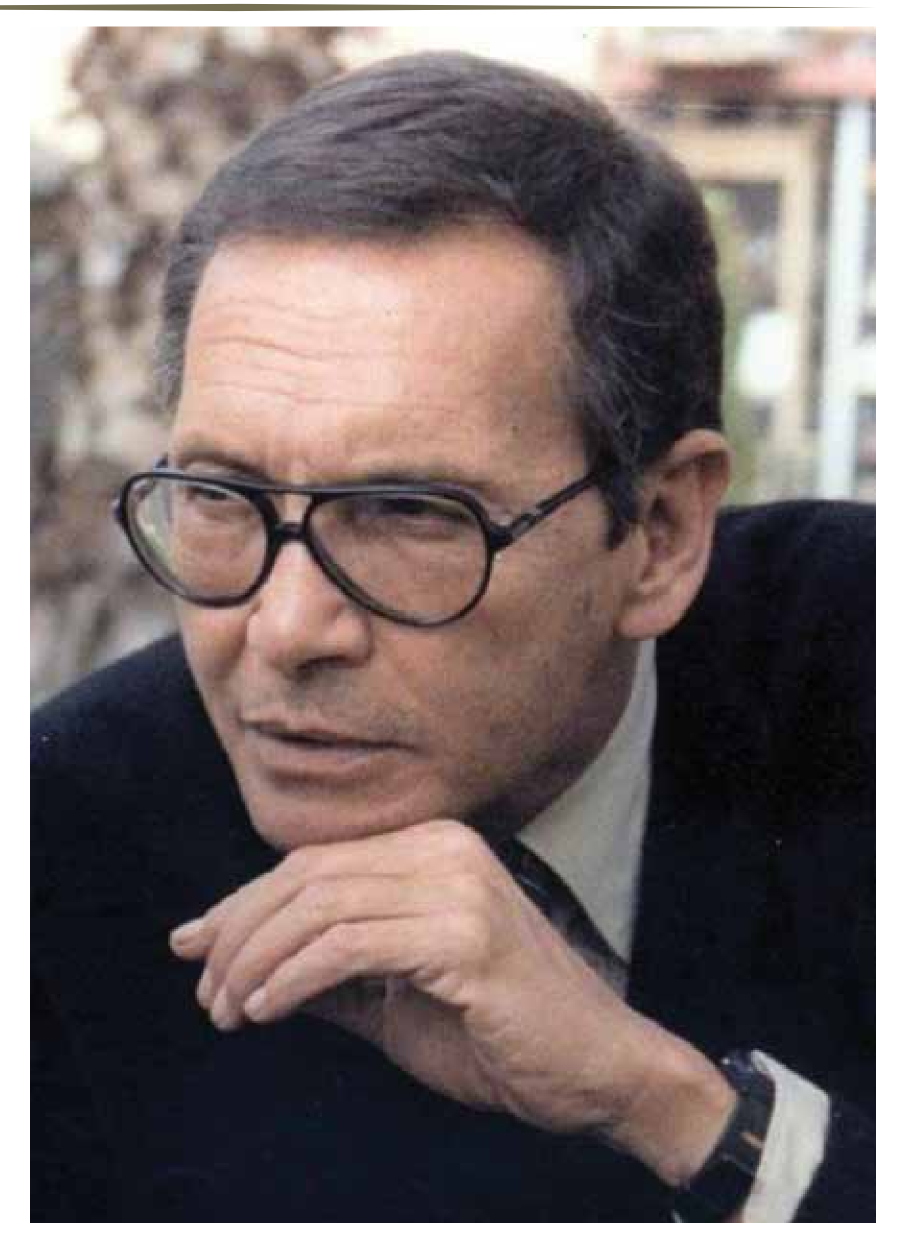
شادي عبدالسلام..

اعتبروه من أبرز مخرجي العالم

واحد من أبناء الإسكندرية المبدعين، طرق بقدميه استديوهات السينما المصرية، ليس فقط كمخرج، ولكنه كان مؤلفاً ومهندساً للديكور ومصمم ملابس أيضاً. ولد شادي عبدالسلام في الإسكندرية في (١٥ مارس ١٩٣٠م)، وتخرج في كلية فيكتوريا عام (١٩٤٨م)، وسافر إلى لندن ودرس فن المسرح (١٩٤٩-١٩٥٠م)، ثم التحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وتخرج فيها (١٩٥٥م)، وحصل على درجة الامتياز في العمارة، لكنه اتجه إلى السينما التي يميل إليها، فعمل مع المخرج صلاح أبو سيف في فيلمه (الفتوة)، وكان عمله يقتصر على تسجيل الوقت الذي تستغرقه كل لقطة.



عزة حامد



عاد بعد سنوات قليلة ليعمل مساعداً له في أفلامه (الوسادة الخالية- أنا حرة- الطريق المسدود)، ثم عمل مع المخرج حلمي حليم، وحدث أن غاب مهندس الديكور الذي يعمل مع المخرج، فقام شادي بعمل الديكور وأبهرهم عمله في فيلم (حكاية حب)، ما دفع المنتجين إلى التعاقد معه.

وخارج مصر عمل شادي مصمماً للديكور والملابس في الفيلم الأمريكي (كليوباترا) للمخرج (جوزيف مينكيفيتش)، وبسبب تميزه وحسه الفني العالي والحقيقي شارك في تصميم الأزياء والديكور في فيلم (فرعون) للمخرج البولندي (يرزي كافاليروفيتش) عام (١٩٦٦م)، وعمل أيضاً مع المخرج الإيطالي المعروف (روسيليني) في فيلم (الحضارة)، وكان لهذا المخرج الأثر الكبير في حياة شادي فكرياً وفنياً، حيث تأثر به في بساطة تفكيره السينمائي مع العمق في الوقت نفسه، وإليه يرجع الفضل في تشجيع شادي على الانتقال للإخراج.

يعتبر فيلم (المومياء) من إخراج شادي عبدالسلام وبطولة نادية لطفي وأحمد مرعي (١٩٦٩م) واحداً من أهم الأفلام المصرية، وذلك بسبب تقنيات الإخراج الرائعة وجماليات الأسلوب البصري المذهلة التي استخدمها شادي؛ وهو الفيلم الروائي الطويل والوحيد في ذلك الوقت الذي وضع السينما المصرية على خريطة السينما العالمية... فيلم (المومياء) قصة وسيناريو وحوار وإخراج شادي عبدالسلام، وتصوير عبدالعزيز فهمي،


من فيلم «المومياء»



أما الموسيقا التصويرية؛ فكانت لـ(ماريو ناشيمبيني)، ومن إنتاج وتوزيع المؤسسة المصرية العامة للسينما، والفيلم مأخوذ عن قصة حقيقية حدثت في أواخر القرن التاسع عشر، وتتحدث عن سرقة وبيع الآثار المصرية.

حصد الفيلم جوائز عدة منها جائزة (جورج سادول) في باريس (١٩٧٠م)، ومن أجل فيلم (المومياء) استحق شادي أن يكون واحداً من أبرز مخرجي العالم.. فقد تم اختياره ضمن مئة مخرج على مستوى العالم خلال تاريخ السينما في العالم، من رابطة النقاد في (فيينا). وفي عام (٢٠٠٩م) اختارت المؤسسة العالمية للسينما فيلم (المومياء) واحداً من أهم الأفلام في السينما العالمية، وتم الاحتفاء بالفيلم في مهرجان (كان) السينمائي في العام نفسه، كما حصل على جائزة النقاد في مهرجان (قرطاج ١٩٧٠م)، وأيضاً احتل الفيلم المرتبة الأولى في استطلاع الأفلام الأجنبية في فرنسا (١٩٩٤م).

كان شادي مبدعاً.. له بصمة واضحة ومختلفة على ملابس وديكورات الأفلام التي شارك فيها مثل (وا إسلاماه- عنتر بن شداد -المظ وعبده الحامولي- رابعة العدوية- عروس النيل- بين القصرين- منتهى الفرح- أضواء المدينة- السمان والخريف- شفيقة القبطية).

كما صمم الملابس والديكور للفيلم التاريخي العظيم (الناصر صلاح الدين) لأحمد مظهر وإخراج يوسف شاهين.

وهنا نطرح سؤالاً، من أين استلهم شادي أزياء ومناظر عمل سينمائي تدور أحداثه في أحد العصور الاسلامية القديمة؟ الحقيقة أنه عندما التحق عبدالسلام بكلية الفنون الجميلة كان تلميذاً لشيخ المعماريين حسن فتحي، فاطلع بفضله على تاريخ الفنون الإسلامية. ففي فيلم (وا إسلاماه) الذي أنتجه رمسيس نجيب (١٩٦٢م)، وأخرجه المجري الأمريكي (أندرو مارتون)، بدأ شادي في البحث عن المصادر التي يستقي منها معلومات تاريخية صحيحة عن الحياة في عصر دولة المماليك بمصر، فحصل على مخطوطات (المقريزي) والرسوم المصورة

عمل مصمماً للملابس وفي الديكور والتأليف والإخراج فحققت أفلامه الشهرة

من أشهر أفلامه (المومياء) الذي حصد جوائز عالمية عدة

كان يستقي معلوماته من مصادر علمية تاريخية في كل أعماله الفنية


أثناء التحضير لفيلم «المومياء»

في مقامات الحريري، وكليلة ودمنة، كما حصل على كتاب إدوارد لين (طباع وأزياء المصريين العصريين)، وكذلك كتاب (بدائع الزهور في وقائع الدهور) لابن إلياس الحنفي.

كل هذه المصادر ساعدت شادي على رسم صورة جلية واضحة عن تلك الحقبة بكل دقة وأمانة، كما استطاع أن ينسج منها خيوطاً، أضاف إليها بصمته الخاصة، ليصنع أزياء وإكسسوارات وديكورات تصف فترة الحكم المملوكي بمصر. استوحى شادي واجهة القصر السلطاني من لوحة للرسام الإيطالي الشهير Gentile Bellini وهي لوحة (حفل استقبال سفراء البندقية)، وهي تصور مجموعة من الحكام الأتراك وهم يستقبلون سفير البندقية (عام ١٥٠٧م)، ووضع عن طريقها تصوراً مشابهاً لقصر السلطان الذي تدور فيه أحداث الفيلم في مشهد الحرملك: داخل القصر حيث تجلس النساء، كانت ملابسهن بألوان زاهية بشكل لافت للنظر، والحقيقة أن ذلك لم يكن مفتعلاً، لأن المراجع التاريخية التي استقى منها شادي معلوماته أكدت مدى اهتمام المماليك والجنود والعامة بالملابس، فكانت الفخامة والعظمة تظهر في ثيابهم، حيث كانت الأكمام دائماً مطرزة ومزخرفة، حتى الخف الذي كان للأقدام كان ذا رقبة، كما تميزت الأزياء بتعدد ألوانها، على عكس اللون الأبيض الذي ساد الدولة الفاطمية، وكان لوناً موحداً للجميع.

إن دراسة تاريخ الأزياء وفن العمارة تخلق جواً من الواقعية خلال تناول الروايات التاريخية، سواء في السينما أو التلفزيون أو المسرح. وهنا نقول إن شادي كان دقيقاً في بحثه عن كل ما يتعلق بالشخصيات والملابس والبناء المعماري، ما أدى إلى خلق صورة حقيقية لحياة المصريين في عصر المماليك في فيلم (وا إسلاماه).



شادي عبدالسلام خلال تصويره لفيلم «المومياء»

كما ساعد على نجاح الفيلم التصوير بالألوان، الذي نقل هذه الصورة الحية التي تعتبر الآن مرجعاً لتلك الحقبة من التاريخ.

عمل شادي مديراً لمركز الأفلام التجريبية بوزارة الثقافة عام (١٩٧٠م)، وخلال الفترة من (١٩٧٤ -١٩٨٠م) قام بإخراج أربعة أفلام تسجيلية قصيرة هي: (شكاوى الفلاح الفصيح)، وكان شادي استوحى فكرته من بردية فرعونية عمرها أربعة آلاف سنة تتناول موضوع العدالة، وقد حصل على جائزة (السيدالك ١٩٧٥م).

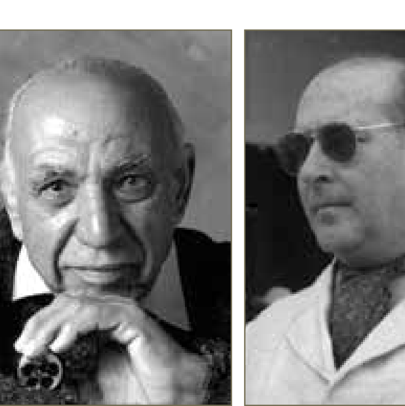
وأخرج فيلم (آفاق ١٩٧٤م) وهو نموذج لأوجه النشاط الثقافي المختلفة في مصر، وفيلم (جيوش الشمس ١٩٧٦م) عن حرب أكتوبر (١٩٧٣م) والعبور، كما أخرج فيلم عن إحدى القرى الصغيرة بالقرب من معبد (إدفو) الفرعوني في أسوان، وقام بالتدريس بالمعهد العالي للسينما- قسم الديكور والملابس والإخراج من (١٩٦٣ - ١٩٦٩م).

وفي مكتبة الإسكندرية تم الاحتفاء به كواحد من أبنائها، حيث تم تخصيص قاعة له تعرض فيها العديد من لوحات ورسومات الفنان المبدع، وعدد من لوحات الإكسسوارات الخاصة بأفلامه، وبعض اللقطات السينمائية المأخوذة من الأفلام التي شارك فيها أو أخرجها، إضافة إلى بعض المقتنيات الخاصة به، مثل قطع أثاث مكتبه ومكتبته الخاصة.. رحل شادي عن الحياة في (٨ ديسمبر ١٩٨٦م).

ترك بصمة فنية واضحة في كل الأفلام التي شارك فيها ومنها (وا إسلاماه وصلاح الدين، ورابعة العدوية)



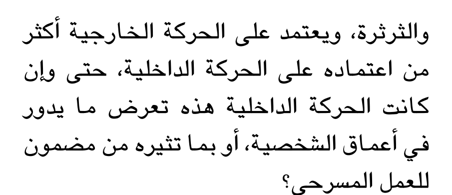
من رسومات شادي عبد السلام للتحضير لفيلمه أخناتون



روسيليني صلاح أبوسيف

نافذة

الكوميديا بين المسرح والسينما





مصطفى محرم

لاحظنا فيما سبق، أن هناك تعريفات كثيرة للكوميديا في المسرح وقواعد أكثر لها.. وحينما جرى وضع هذه التعريفات، منذ أرسطو و حتى يومنا هذا، وإرساء القواعد التي يرى واضعوها، أنها السبيل الوحيد لإبداع كوميديا على مستوى جيد، لم يكن يحسب في كل هذا حساب الفن السينمائي. وربما يرجع ذلك إلى أن المسرح ظل هو المكان الأساسي لتقديم هذا النوع من الفن، منذ ما يقرب من عشرين قرناً، وأن الدراما عندما وضعت أصولها في كل الأشكال الفنية من المسرحية والملحمة والرواية، لم يضع أصحاب القواعد والتقنيات في اعتبارهم أن هناك فناً جديداً سوف يولد مع نهاية القرن التاسع عشر، ويسير في خطوات إلى الأمام عبر القرن العشرين، ليجد له مكاناً بين بقية الفنون الأخرى.

وعندما نقوم بتقييم الكوميديا في المسرح تقييماً نقدياً، فإن هذا النقد ينبع من قواعد العمل المسرحي، فالمواقف في المسرح لها طابعها، وكذا الحوار الذي يسود المسرحية، ويعتبر هو اللغة الدرامية الأساسية في المسرحية حيث له طابعه الخاص.. فليس هناك طول محدد للحوار وله مطلق الحرية في التعبير عن الحدث المسرحي، وقد يستغرق الممثل أكثر من عشر دقائق يتحدث إلى نفسه، وكأن الأمر لا يعنيه بوجود غيره من الممثلين، أو يظل وحيداً على خشبة المسرح يحادث الجمهور، وكأنه يتحدث إلى صديق قريب لديه، فلغة المسرح كما نعرف هي الحوار.

فماذا من أمر السينما، وهي فن مختلف تماماً عن بقية الفنون؟ السينما فن له إمكانيات هائلة لا تتوافر لأي فن آخر. وماذا نقول الآن بعد أن بدأ المسرح يأخذ من السينما الكثير، ويحاول أن يتحرر من القيود القديمة التي بدأت تبلى وتعجز عن مقاومة الزمن؟ ماذا نقول الآن ونحن نرى المسرح وهو يحاول أن يقترب من السينما في شكله ويلفظ الحوار والثرثرة، ويعتمد على الحركة الخارجية أكثر من اعتماده على الحركة الداخلية، حتى وإن كانت الحركة الداخلية هذه تعرض ما يدور في أعماق الشخصية، أو بما تثيره من مضمون للعمل المسرحي؟

وربما كانت الكوميديا على المسرح أكثر حركة وأسرع إيقاعاً، ولكنها في النهاية تعتمد الاعتماد الأكبر على الحوار، على الكلمة، ومن دون ذلك يصبح ما يدور على خشبة المسرح غير ذي معنى.

وبرغم أن السينما في بدايتها أخذت من المسرح الكثير، خاصة في الموضوعات التراجيدية، فإنها في بداياتها، وبالتحديد في عصرها الصامت، قدمت شكلاً جديداً للكوميديا، يختلف عما كنّا نراه على المسرح، فكانت الحركة سريعة وكانت المناظر رائعة والإحساس بالحياة أقوى مما كنا نجده على المسرح. وربما كان ذلك يرجع إلى الصمت الذي كان يحيط بالأفلام السينمائية، فلم يكن الأشخاص ينطقون بعد، وكان التركيز كله على الحركة. كانت السينما صورة فقط، وليس بالمعنى الحرفي للصورة، ولكن الصورة هنا كانت لغة تعبير فني. ولذلك كان التعبير مهماً في كل شيء؛ تعبير الممثل وتعبير الصورة وحركة الكاميرا والجو المحيط، وأكثر من كل هذا، كان استخدام الفن السينمائي على درجة كبيرة من النضج والوعي بوظيفة هذا الفن وطبيعته. وقد لاحظنا كل هذا في الأفلام الكوميدية، التي قدمها الرواد الأوائل في هوليوود، وهي أفلام كانت تتسم بالقصد، فقد بدأت بدقائق قليلة ثم أصبحت فصلاً من عشر دقائق، إلى أن وصلت إلى ثلاثة فصول، أي ما يقارب نصف الساعة. وعندما نقول الرواد في الكوميديا السينمائية، فنحن نعني شخصيات على درجة كبيرة من الوعي بالفن السينمائي وطبيعة الكوميديا السينمائية، فقد خلق كل من (بستر كيتون، وماك سينيت، وشارلي شابلن، وهارولد لويد) نوعاً من الكوميديا السينمائية ليس بحاجة إلى معرفة بلغة معينة من المشاهد، حتى يستوعب هذه الكوميديا، لأن الصورة تقول كل شيء، ويلتقط العقل في سرعة وسهولة التأثير الكوميدي لها، ويقوم بإرسال إشاراته إلى أعضاء الجسم المختصة باستيعاب الضحك.

وفي الواقع، فإننا نستطيع أن نضع هذه الكوميديات تحت عنوان كوميديا الموقف، ولكن الموقف في شكله وبنائه السينمائي الذي يختلف عما نراه على خشبة المسرح، فإن ما نراه يحدث في هذه الأفلام، لا نستطيع أن نراه يحدث على خشبة أي مسرح، خاصة في ذلك الوقت، فيكفي أن الممثل لا يتكلم ونحن ندرك أنه ليس بحاجة إلى أن ينطق شيئاً، فالموقف السينمائي يتحرك ويقول كل شيء، هناك لغة سينمائية تعلن استقلال هذا الفن الوليد.

وبظهور الصوت بعد ذلك، انتهى عهد الكوميديا المرئية في السينما؛ فبعد أن كانت الكوميديا تعتمد على الصورة وسرعة الحركة، أصبحت تعتمد على الحوار الخفيف والضاحك، واقتربت السينما من المسرح حتى إنها سلبت من المسرح بعض كتّابه وبدأت السينما تدخل مرحلة مختلفة من الكوميديا السينمائية، مرحلة تشابهت المواقف فيها مع المواقف في المسرح، ولعب الحوار دوراً مهماً بحيث أصبح المتفرج يركز أذنيه أكثر مما يركز عينيه أثناء متابعة الفيلم الكوميدي حتى لا تفوته قفشة أو دعابة لفظية. وعندما نتأمل تاريخ الفيلم الكوميدي في السينما المصرية، فإننا نجد أن الأمر لا يخرج عن هذه المرحلة التي استسلم فيها الفيلم بوجه عام للشكل المسرحي، حتى إننا نجد أن عدداً كبيًراً من الأفلام الكوميدية المصرية، يمكن بكل بساطة أن يجري تمثيلها على خشبة أحد المسارح. ولذلك نبغ في كتابة هذه الأفلام بعض كتاب المسرح، ممن كانوا يتسمون بخفة الظل ورشاقة الحوار، والقدرة على إضحاك المتفرج، من خلال الحوار أو بعض المواقف المسرحية المقتبسة، أو حتى الأصيلة. وربما كان أفضل كتّاب الحوار في هذا النوع من الكوميديا السينمائية هو بديع خيري.

ظهور فن السينما مع نهاية القرن التاسع عشر وإمكانياتها الهائلة جعل المسرح يستفيد منها



بداياته كانت مع ديوان العرب

فهد ردة الحارثي:

المسرح فن راقٍ ومؤثر اجتماعياً

عبدالعليم حريص

يعدّ الكاتب المسرحي والمخرج السعودي فهد بن ردة الحارثي، علامة فارقة في المسرح السعودي، ففي الطائف يؤرخون المسرح بـ(ما قبل فهد، وما بعد فهد) لما يمتلكه من رؤية إبداعية جعلته متفرداً في سبر أغوار الحالات الإنسانية بكتابته، وقد قدمت أعماله المسرحية في عدة عواصم عربية برؤى إخراجية مختلفة، وتناوله عدد من الباحثين في أطروحاتهم الأكاديمية، فهو وفق وصف الكثير (عراب المسرح السعودي).

وفي حوار معه أكد الحارثي أن الشارقة صارت الآن منارة للمسرح العربي، وأن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، يسخر جميع الإمكانات لخدمة أهل المسرح، حيث يثمن ويبارك التجارب المسرحية، وهذا ما نفتقده في وطننا العربي.

كما أوضح الحارثي في هذا اللقاء مع مجلة (الشارقة الثقافية) أننا لا نعاني أزمة نص بل من أزمة كسل في البحث عن نص جيد، لافتاً إلى أن رجل المسرح مناضل حقيقي من أجل فنّ راقٍ وإرثٍ عظيم. وشدد على أننا مع السينوغرافيا، ولكن لسنا مع الإفراط بها على حساب أشياء أساسية ومهمة على خشبة المسرح، معتبراً الممثل هو القيمة الأساس في العرض المسرحي.

■ **ما الذي يقلق أهل المسرح على مستقبلهم في الوطن العربي؟**

– يظل أهل المسرح في قلق دائم، فرجل المسرح مناضل حقيقي من أجل فنٍّ راقٍ وإرث عظيم، نظراً لما يعانيه أهل المسرح من معاناة نتيجة تهميش دور المسرح، فهناك تراجع ملحوظ من حيث الدعم المادي واللوجستي، ولا يأتي في الأولويات كما هي الحال في باقي الفنون، ما يدعو رجالات المسرح إلى الوقوع في حيز التحدي، فقد يذهب إلى التلفاز وهو أسهل له، أو السينما، فيحقق الثراء والشهرة. ولكن تمسك أهل المسرح بهذه الخشبة يجعلهم مناضلين شرفاء من أجل إيمان حقيقي بأن المسرح هو أبو الفنون. وهذه حالة عامة، ولكن هذه النظرة تتغير حينما نتحدث عن تجربة الشارقة، فالشارقة الآن صارت منارة للمسرح العربي بلا

منازع، لما تقدمه من مساهمات وملتقيات مسرحية، تعجز الكلمات عن وصفها، لما يتحلى به صاحب السمو حاكم الشارقة من وعي وثقافة، تمنح أهل المسرح أملاً كبيراً في الاستمرارية؛ لأن هناك عيناً عاشقة للمسرح تثمن وتبارك هذه التجارب، من خلال الهيئة العربية للمسرح ودائرة الثقافة بالشارقة ومسرح الشارقة الوطني، فما يقدمه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، لخدمة المسرح، يعيد إلينا أرواحنا، ويمنحنا الأمل في أن المسرح بخير، وكم نأمل أن تعمم تجربة سموّه، على مستوى الوطن العربي، ونجد هذه الروح في كل أقطارنا العربية، حيث إن سموه يُسخّر جميع الإمكانات لخدمة أهل المسرح.

■ **كيف ترى تجربة الهيئة العربية للمسرح في لمّ شمل أهل الفن الرابع من خلال المهرجانات التي تنظمها في العواصم العربية؟**

– الهيئة العربية للمسرح تجربة متفردة في وطننا العربي، وما تقوم يعد بمثابة بعث وإحياء للمسرح وأهله، الذين لم يعد أمامهم إلا النزر القليل من الرعاية من قبل الجهات المعنية في بلدانهم. ولا شك أن المهرجانات المسرحية لها الدور الفاعل في حالة التلاقي والتعارف والتشاكس، والبحث والتفكير، وبالتالي تنبع منها إبداعات ورؤى جديدة مفيدة لكل أهل المسرح والمهتمين به.

■ **ما تعقيبك على الإشكالية المتجددة والمعادة (هناك أزمة النص)؟**

– منذ خمسين عاماً ومقولة أزمة النص تطفو على السطح، الأصح لدينا أزمة كسل، فمازالت أعمال سعدالله ونوس، ونجيب سرور، وشكسبير، تقدم وتُعرض، فالمشكلة في اختيار النص، وفي وطننا العربي، يوجد الكثير من الكتاب المسرحيين، ولديهم أفكار وموضوعات، ولكن كسل المخرجين في البحث عن النص الجيد، يجعلهم يذهبون لمقولة (أزمة نص)، وقد توضح ذلك في الآونة الأخيرة عندما ظهرت مصطلحات مسرح ما بعد الحداثة، ومسرح ما بعد الدراما، وكل ذلك تبرير للمخرج، لكي يذهب إلى عرض لا يعتمد به على نص مسرحي، بل يعتمد على تقطيعات معينة حتى يوصل قدراته الإخراجية والسينوغرافية، فالمسرح في النهاية كلمة أولاً، ومن ثم يأتي الإخراج وتأتي العناصر الأخرى المتممة لهذه الكلمة.

أثناء تكريمه

الشارقة أصبحت منارة مسرحية عربية يحتذى بها

الهيئة العربية للمسرح تجربة متفردة عربياً وهي بعث وإحياء للمسرح وأهله

فهد الحارثي والزميل عبدالعليم حريص

▪ **كيف تنظر إلى طغيان السينوغراف على حساب الممثل والنص والمخرج؟**

- هذا التوجه من أهم من المشكلات التي يعانيها مسرحنا في الوطن العربي في الآونة الأخيرة، وهذا يعتبر تجريباً غير مدروس، فقد تنجح تجربة وتفشل أخرى، وذلك دونما وعي أيضاً، فلقد أصبح السينوغراف من يحرك المخرج، وإن كانت مادة بصرية جميلة وتشغل الفضاء المسرحي، بينما يغلب شيء على شيء آخر، نحن معها ولكن لسنا مع الإفراط بها على حساب أشياء أساسية ومهمة على خشبة المسرح، وهذه مشكلتنا، مشكلة الاستسهال والاستسلام للسينوغراف بالصورة الجميلة، التي جاءت آنيّةً وتذهب بعد العرض؛ لأنها غيبت النص والحوار والمخرج والممثل وقدمت المتعة البصرية، ولكن غابت الروح والحياة عن العرض المسرحي.

▪ **إلى أي مدى يلعب الممثل على خشبة المسرح دوراً في توصيل ما أبدعه الكاتب وما نفذه المخرج؟**

- في رأيي، من دون ممثل لن تصل لعرض مسرحي، فالنص مجرد كلام وجمل مرصوصة، والمخرج يصنع صورة لذلك، أما الممثل فهو أساس قيمة العرض بأدائه الجسدي والصوتي والتعبيري، وأنا أنطلق من مقولة (الممثل الشريك)، بمعنى أنه ليس جهازاً ينفذ ما يطلبه منه المخرج، بل هو شريك أساس. وعندما اختلفنا مرة أثناء النقاش في من هو الأكثر قيمة؛ الكاتب أم المخرج أم الممثل، في اليوم الأول حضرنا البروفة؛ حضر المخرج، حضر الفني، حضر الجميع وغاب الممثل، لم نستطع أن نعمل أي شيء، وفي اليوم التالي غاب الجميع وحضر الممثل الذي يقف على الخشبة، فالممثل هو القيمة الأساس في أي عرض مسرحي.

▪ **الإنسان ابن بيئته، فما مدى تأثر الحارثي بنشأته؟**

- أتصور أن الإنسان كَوْني، يستمد الصفات الإنسانية من العالم أجمع، وخصوصاً عبر وسائل التواصل الكثيرة، والتي توفر لنا معرفة كل التفاصيل، الكبيرة منها والصغيرة، ونشترك في هذه الهموم جميعاً، باستثناء بعض الحالات المجتمعية التي تميز مجتمعاً عن الآخر وشخصاً عن الآخر، وبالتالي أنت تقدم رؤياك وفهمك ومعرفتك الجمالية نصاً أو شعراً، وتجسد بذلك مفاهيم الإبداع والجمال التي في داخلك.

▪ **كيف ساهمت في وضع بصمتك في المسرح السعودي؟**

- تبنيت منذ بداياتي مشروعاً مسرحياً، في الوقت الذي لم يكن فيه مشاريع، ومؤكد كان هناك ثمّة عروض وحراك مسرحي. وقد بدأت مشروعي من ورشة عمل مسرحي مستدامة تنمي قدرات الشباب ومواهبهم، لإيجاد جيل مسرحي واع متمكن من أدواته، واستطعنا أن نكوّن من خلاله سمة خاصة في المسرح السعودي، ونمت هذه السمة عبر تجارب متلاحقة، لكي نصل لأفق أبعد من المحلية؛ إلى العربية، بأن نعرض في (٤٠) مدينة عربية وبما يتجاوز (١٠٠) مهرجان، ونحقق الكثير من الجوائز التي تجاوزت الـ(٧٣) جائزة، ولاتزال الفرقة تعمل بالطموح نفسه برغم تغير الاسم من (ورشة النص المسرحي) إلى (فرقة مسرح الطائف)، وطبعاً صارت للفرقة أجنحة الورشة والمختبر والمعمل.

وأنا فخور بأن عندنا بالسعودية عدداً من المخرجين الجيدين أبرزهم: أحمد الحمري وسامي الزهراني ومساعد الزهراني وعبدالعزيز العسيري.

▪ **لمن انتصر فهد الحارثي في كتاباته وإبداعاته؟**

- لا شك أنني أنتصر للإنسان مهما كانت البيئة في النهاية، فأنا أنتصر لهذا الإنسان في كل زمان ومكان، فالمبحث الأساس هو الإنسان.

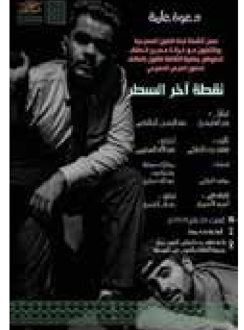


الحارثي مع وزير الثقافة السعودي

> **أنحاز إلى الممثل الذي من دونه لن يصل العرض المسرحي إلى مبتغاه**

> **بدأ مشروعي من ورشة عمل مسرحي وتحول إلى فرقة مسرح الطائف**





من أعماله المسرحية







من عروض المسرح السعودي

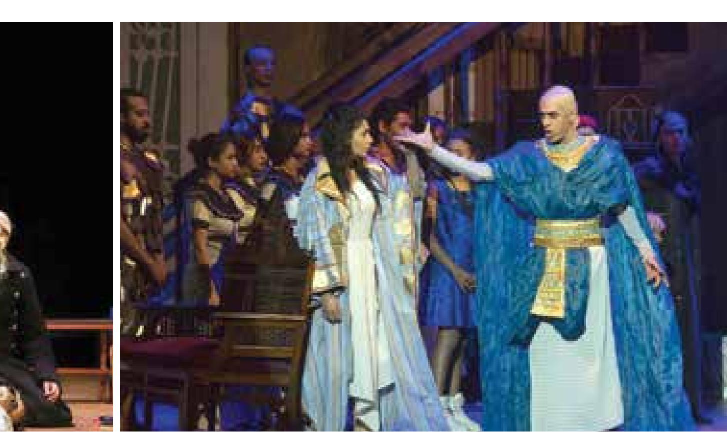
▪ من أين بدأت مسيرتك في عالم الكتابة؟ وهل تعدد الأجناس الأدبية لدى الكاتب يعيق النجاح؟

– بدأت من ديوان العرب (الشعر)، ثم القصة، ومن ثم تركت هذا الشاعر وهذا القاص والفنان التشكيلي والموسيقي، وذهبت للكاتب المسرحي، وإلا ظللت أوزع نتاجي الأدبي بصورة لن تجعلني أبرز في صنف بعينه. وفي رأيي، تعدد الأجناس الأدبية يثري التجربة بعيداً عن التشتت، وهذا يتوقف على شخص دون الآخر.

يذكر أن فهد ردة علي الحارثي، كاتب ومخرج مسرحي سعودي، لقب بعراب المسرح السعودي حينما كرم من قبل جمعية الثقافة والفنون بالطائف العام الماضي، بمناسبة تكريمه في مهرجان الكويت الدولي للمونودراما. وقد انضم لعضوية جمعية الثقافة والفنون بالطائف عام (١٩٨١م)، وعضو لجنة الفنون المسرحية بجمعية الثقافة والفنون بالطائف، وعضو مؤسس لجمعية المسرحيين السعوديين، وعضو الهيئة الدولية للمسرح، وعضو في عدد من لجان التحكيم المحلية والعربية، وقد عمل محرراً صحافياً بجريدة (عكاظ)، ثم (البلاد) حتى عام (١٩٩٢).

عدد الأعمال المسرحية المنفذة حتى الآن خمسون عملاً مسرحياً، منها سبعة للأطفال، و(١٠) مسرحيات لم تنفذ بعد، إلى جانب مجموعات قصصية ودواوين شعرية. وأبرز مسرحياته تأليفاً: يارايح الوادي– بيت العز– شدت القافلة– النبع– الفنار– البروفة الأخيرة– المحتكر– لعبة كراسي– بازار– عصف– الناس والحبال– العرض الأخير– سفر الهوامش– يوشك أن ينفجر– أبناء الصمت– حالة قلق– رحلة بحث– المحطة لا تغادر.. ومن أبرز أعماله إخراجاً: كنا صديقين– الراوي– رحلة الكشاف ميمون للأطفال– وعازف الكمان، مونودراما.

> **لست ضد السينوغرافيا شريطة أن لا تطغى على النص والممثل والحوار**




من عروض الهيئة العربية للمسرح



فرحان بلبل

المُعلم الأستاذ..
في الفن المسرحي

في عام (١٩٨٣م) استضاف المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق البروفيسور الألماني (رودولف بِنْكا) لمدة شهرين أو ثلاثة. وخلال هذه المدة تفاعل مع طلاب المعهد تدريباً وتعليماً، ثم قدم لهم من إخراجه مسرحية (صخب في كيوتسا) للكاتب الإيطالي بولدوني.

والبروفيسور (بنكا) هذا، هو آخر تلاميذ الكاتب الألماني الشهير (برتولد بريخت)، وكانت المعاهد المسرحية الأوروبية تستضيفه ليلتقي بطلابها ويعلمهم، ثم يقدم لكل معهد يستضيفه مسرحية من إخراجه، وعلى هذا المنوال استضافه المعهد المسرحي في دمشق وكان الدكتور نبيل الحفار، مرافقه ودليله لأنه درس في ألمانيا واختص بتأثير بريخت في المسرح العربي.

وقد طلب (بنكا) من الدكتور نبيل، أن يزورني، فقال له إن المعهد وضع له برنامجاً لزياراته كان فيه أن يزور قلعة الحصن، وفي طريقهم إلى القلعة سوف يجعله يزورني لمدة ساعة أو ساعتين، وهذا ما جرى، لكن الساعة امتدت لثلاثة أيام استغنى خلالها عن زيارة قلعة الحصن.

في هذه الأيام الثلاثة استفدنا – نحن أعضاء فرقة المسرح العمالي بحمص – من الزائر الكريم أعلى استفادة، فهو كنز معرفي في النص المسرحي وبنائه، وفي العرض المسرحي وتكوينه، وفي استكمال عناصر الإضاءة والسينوغرافيا، حسب المنهج الملحمي الذي انتهجه أستاذه بريخت، والذي كان منهجاً سائداً في الوطن العربي، والمهم في هذه الاستفادة أننا كنا نتناقش معه لا في معلوماته عن هذا المنهج، بل كنا نحدثه عن (تحوير هذا المنهج) بما يناسب واقعنا العربي وأهداف مسرحنا، التي لا بد أن تختلف عن أهداف المسارح الأخرى في مختلف بقاع العالم، فكان إعجابه بنا يوازي إعجابَنا به.

وفي تبادل المعرفة بيننا وبين الزائر العالم، حدثنا عن منهج (بريخت) وكيف تتلمذ على يده.

فبعد الانتهاء من التعليم النظري، انتقالاً إلى التطبيق العملي كلفه أستاذه بإخراج مسرحية، فكان التلميذ يقوم بتدريب الممثلين، وكان الأستاذ يجلس في نهاية القاعة يراقب ويوجه وينبِّه التلميذ إلى أخطائه قائلاً له: (ما هكذا يا.. يجب أن يكون الأمر هكذا). أو (يا.. الأمور هكذا وليس كما تفعل). وقد يختار الأستاذ ألفاظاً بذيئة بدل هذه الألفاظ النابية. ولم يكن استعمال هذه الألفاظ النابية وتلك البذيئة استهانة بالطالب وغيره من طلاب (بريخت)، بل كان نوعاً من التباسط بينه وبين طلابه. فكان التلميذ والممثلون يتقبلونها منه ويحرِّضونه عليها، مما يدل على (فلتنة لسان بريخت) التي كانت محببة إليهم فيقابلونها بالضحك.

هذه العلاقة الشتائمية بين الأستاذ الذي لا يدخل لسانُه إلى فمه، وبين التلميذ الذي (يطنِّش) عن الشتيمة ويتعلم المعرفة دامت ثلاثة أشهر، وفجأة سكت الأستاذ فلم ينطق بكلمة بل ظل يراقب، والتلميذ الذي ظلت الشتائم تلاحقه، تضايق من سكوت الأستاذ، فاقترب منه وقال له: (لقد افتقدت شتائمك). قال له الأستاذ: (اليوم صرت تعرف كيف تدرِّب الممثل). بعدها صار التلميذ: البروفيسور بِنكا.

وأذكر أنني حضرت مرة (بروفة) للمرحوم فواز الساجر في المسرح الجامعي، وكان فواز – رحمه الله – يومها يوجه ملاحظات للممثلين دون أن يستجيبوا له، فطلب من الفتيات المشاركات أن يخرجن من القاعة، ثم أخذ يشتمهم بكل الألفاظ القاسية. فكانوا يضحكون ويتفاكهون ويطلبون منه أن يزيدهم شتماً. فلما (فشَّ قهره) منهم أعاد الفتيات إلى البروفة. ثم أصبح هؤلاء الممثلون نجوماً ساطعة في التلفزيون والسينما والمسرح.

كلما تذكرت هاتين الحكايتين استرجعت حكايات آبائنا عن (شيخ الكتاب) بعصاه الطويلة التي كان يلسع بها المخطئ في حفظ القرآن والحساب. فلا يتركه حتى يستقيم لسانه وذاكرته. ثم كبر هؤلاء فكانوا فصحاء في الكلام وعلماء في الرياضيات.

وإذا كانت العلوم والفنون كلها لا يصح التعليم فيها، إلا إذا توافر للتلميذ أستاذ صارم، والصرامة لا تعني عصا شيخ الكتاب، أو لساناً مثل لسان بريخت وفوان. لكنها تعني – على مر العصور وإلى آخر الدهور – أن يقسو الأستاذ بالمعرفة على تلميذه، وأن يتلقى التلميذ هذه القسوة بترحاب ورغبة، حتى ينتقل من مرتبة التلميذ إلى مرتبة البروفيسور.

وفي المسرح تأخذ العملية التعليمية شكلاً خاصاً، فهي جانب نظري، وجانب عملي. والجانب العملي هو التدرب على أشغال المسرح المختلفة يوماً بعد يوم لمدة لا بد أن تطول. وفي هذا التدريب يخفض الطالب جناح الإصغاء والتنفيذ لما يطلبه الأستاذ، على أن يكون الحوار دائماً بينهما، ولكن ما يجري في أجيال الشباب المسرحيين العرب شيء مختلف؛ فالأجيال الشابة تنفر ممن سبقها من أجيال، والأجيال القديمة ترى هذا النفور منها فتقابله بنفور مماثل. ولو قدر لك أن تلتقي بواحد من جيل الشباب، لوجدته يَكيل تهمة التخلف والتمسك بقديم فني زال عصره وانقضى زمنه. ويضيف إلى ذلك وصفَ نفسه بأنه (يعتمد التجريب وسيلته الفنية الأولى). هذا إن كان مخرجاً أو ممثلاً. أما إن كان كاتباً فهو يُقدِم على الكتابة، دون معرفة بأصول الدراما أو معرفة بتاريخ المسرح والأدوار، التي مر فيها والمدارس التي تعاقبت عليه. ولو قُدِّر لك أن تلتقي بواحد من الجيل القديم، لرأيت عجباً من استنكاره لما يقدمه جيل الشباب.

وأنا لا أتحامل على هؤلاء أو هؤلاء. لا في سوريا فحسب. بل في كثير من الأقطار العربية. وفي سوريا يجري شيء فريد، قد لا يكون موجوداً في بقية الأقطار العربية، وهو أن النشاط المسرحي السوري منذ أكثر من عشر سنوات خرج منه المسرحيون القدامى. فلا يقف على خشبة المسرح ممثلون مخضرمون، ولا يتصدى للكتابة له كتاب متمرسون بصناعة التأليف المسرحي، ومخرجوه هم من بعض خريجي قسم التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية، أو ممن لم يشاهدوا في حياتهم عرضاً مسرحياً واحداً. وإياك ثم إياك أن توجه نقداً أو ملاحظة لما يقدمونه، فسوف ترمى بصواعق الهجوم عليك مهما كنت مؤدباً، وقد تسمع منهم مثل الألفاظ التي كان (بريخت) يوجهها لتلميذه ذاك. وإذا كانت تلك الألفاظ نوعاً من التباسط بين الأستاذ والتلميذ عند (بريخت)، فإنها عند كثير من نشطاء المسرح اليوم نوع من التمرد المتأسس على الجهل والإصرار عليه.

وإذا كان بمقدور الإنسان، أن يسعى إلى المعرفة في شتى أنواعها بالجهد الشخصي والقراءة الكثيفة، من دون شيخ يعلمه أو مدرسة أو جامعة يرتادها، فإن فن المسرح، لا يمكن التمكن منه إلا بشيخ يقيم بينه وبين تلميذه علاقة وشيجة تقوم على المراقبة والتوجيه الدائم الصارم. وإذا كانت المعاهد المسرحية المنتشرة في عواصم الوطن العربي تقوم بهذه المهمة، فإن أرتال الشباب والشابات الراغبين اليوم في دخول عالم المسرح، في شتى أقطار الوطن العربي، أكبر بكثير من قدرة المعاهد القليلة على استيعابها. وهذا الإقبال الشبابي على المسرح دليل العافية والتطور الاجتماعي، خاصة إذا تذكرنا أن أكثر المجتمعات العربية كانت منذ عقود قليلة، تنظر إلى الممثل – والممثلة على الخصوص – نظرة المشكوك بأخلاقه.

هذا الإقبال الكثيف يعني أن الممثل – والممثلة أيضاً – صار يُنظر إليه نظرة تقدير واحترام، وهذا الأمر تطور اجتماعي هائل يوازي في أهميته فعلَ كبار الإصلاحيين الاجتماعيين. بقي أن يثبت هؤلاء الشباب والشابات، أن وقوفهم على المسرح يوازي في أهميته أهمية التطور الاجتماعي، والنظرة المحترمة التي يقابلهم بها المجتمع، ولن يتحقق لهم ذلك إلا بإتقان عملهم المسرحي نظرياً وعملياً، فليبحثوا عن شيوخ الكُتَّاب المسرحيين، الذين يلاحقونهم بعصا التوجيه والتعليم.

لا بد من علاقة بين المعلم والتلميذ تقوم على المراقبة والتوجيه الدائم الصارم

إقبال الشباب على المسرح دليل العافية والتطور الاجتماعي الذي تعيشه مجتمعاتنا الآن

يبقى على شباب المسرح أن يثبتوا أن وقوفهم على خشبة المسرح يوازي النظرة المحترمة لهم من قبل مجتمعهم

يعتمد على تقنيات الممثل

د. انتصار عبدالفتاح:

يمكنني تطويع العمل المسرحي حسب المكان

منذ (٢٢) عاماً قدم المخرج الكبير انتصار عبدالفتاح، رائعته (مخدة الكحل) والتي كسر بها نمطية الإنتاج المسرحي العربي، مستخدماً نظرية ما بعد الحداثة الخاصة في شكل الفضاء المسرحي، ليقدم عملاً طليعياً في مضمونه، ومغرقاً في التراث المصري الشعبي في الوقت نفسه. كانت (مخدة الكحل) طبعة ١٩٩٨م، خارقة للمعتاد والمألوف، ولذلك حصدت الكثير من الجوائز والتكريمات حينها، وأسس بها انتصار لمنهجه المسرحي، ألا وهو (المسرح البوليفوني).



أمنية طلعت

> أخطط لعمل مسرحي عربي كبير تحت مظلة الهيئة العربية للمسرح

والآن يقدم انتصار، الجزء الثاني من هذا العمل الأقرب إلى الأسطورة تحت عنوان (صبايا مخدة الكحل) على مسرح الطليعة بالقاهرة، لكن أغلب المشاهدين يتحدثون عن أنه إعادة للنسخة القديمة كنوع من أنواع إحياء الأعمال القديمة الناجحة، فماذا يقول انتصار عبدالفتاح في هذا الشأن؟

هذه ليست إعادة لـ(مخدة الكحل)، هذه جزء ثانٍ للعمل، بدليل اسمها (صبايا مخدة الكحل)، وهناك اختلافات كثيرة جداً على مستوى الموسيقا، وعلى المستوى الفكري الذي تعالجه المسرحية أيضاً، ففي هذا الجز تتم محاكمة الجدة التي تلعب دورها الفنانة القديرة سميرة عبدالعزيز، ونؤكد أن قضية التمييز المجتمعي ضد المرأة مازالت قائمة ولم تشهد تطوراً كبيراً، وهذا برأي الفتيات المشاركات بالعرض أيضاً، لذا فنحن نحاكم الجدة التي تكرس للقيم الذكورية، وهذا لم يكن موجوداً بالعرض الأول (مخدة الكحل).

▪ هل كانت فكرة الجزء الثاني بداخلك، أم أنك رسمت ملامحها، بعد أن طلب منك شادي سرور رئيس مسرح الطليعة؟

– الفكرة كانت بداخلي طبعاً، أنا لست من الأشخاص الذين يستجيبون لطلبات أحد، ولو لم تكن الفكرة بداخلي، واكتملت كافة عناصرها ورسمت ملامحها بكافة تفاصيلها ما نفذتها. عندما داعبتني فكرة الجزء الثاني من (مخدة الكحل)، كتبت السيناريو الخاص بها، مع الشكل الجديد لشخصية الجدة والسرير النحاسي بالفتيات داخله وبكل العناصر المستخدمة بالعرض، لأنه كما يلاحظ أي مشاهد للعرض، أنه لا يحتوي على نص بالشكل المفهوم، وحتى الجمل الحوارية البسيطة المستخدمة، كتبتها الشاعرة كوثر مصطفى، بعد أن حضرت البروفة الأولى، وطلبت منها المضمون الذي أرغب فيه، وبالفعل عبرت عنه أو ترجمته في كلمات شعرية ذكية ومؤثرة.

▪ هل يمكن اعتبار (صبايا مخدة الكحل) مسرحية موسيقية؟

– لا؛ الموسيقا جزء بسيط جداً من المنهج الذي عملت عليه كي أبني هذا العالم الثري للمرأة، المليء بالكثير من التفاصيل التي تشمل كل جوانب الحياة تقريباً، فلكي أعبر عن هذا العالم الثري بعمقه، لا يمكن أن أعبر عنه بشكل أحادي الجانب مبدئياً. البوليفونية تتوافق مع مزاجي الفني، فأنا أحب الأشكال المتناقضة لأنها مع مزجها تظهر الحقيقة. البوليفونية في الموسيقا تعني ببساطة تداخل ألحان منفردة مع بعضها لتشكيل وحدة تناغم موسيقي أكثر قوة ووضوحاً في التعبير، نجد المنهج نفسه في الفن التشكيلي، وأنا طبقته على الفضاء المسرحي، بأن أرسم لوحتي المسرحية على مستوى الشكل، وتفتيت الفكرة الخاصة بالمرأة ومن ثم إعادة صياغتها من جديد بما يتلاءم مع هذا المعنى، بدليل أن المشاهد يجد في (صبايا مخدة الكحل) أصوات متعددة وإكسسوارات وأدوات، مستقاة من البيئة بمدلولاتها الإيقاعية والصورية والدرامية، مثل (القباقيب، والخلاخيل، والهون).

▪ هل هناك اختلاف أيضاً في تعبيرات جسد الممثل؟!

– بالطبع، فلقد قمت بعمل دراسات، عن تقنية جسد الممثل المصري والعربي في المسرح، منها دراسات عن لغة الجسد، وأخذت مصادري، من الجداريات الفرعونية والألعاب الشعبية والرقص الشعبي القديم في الواحات والنوبة، فلغة الجسد بالنسبة لي مهمة جداً، ولا تقتصر على الحركة فقط، ولكن هي نوع من الحوار العميق، الذي يبوح بكل ما في داخل هذه اللحظات، الإيقاعات بتعدديتها، الأداء التمثيلي وكيف يتحول الممثل إلى مفهوم الممثل البوليفوني. كيف أستدعي الصوت بداخلي وأتحرك من خلاله وأعمل رد فعل لعبد آخر، فيعطيني تأثيراً عميقاً لوظيفة الممثل داخل الفضاء المسرحي، وهو مفهوم مختلف تماماً عن المفهوم الأحادي الجانب للممثل.

لا أنكر نظريات المسرح الغربي ولكنني أسست لمسرح عربي يعبر عن خصوصيتي

قدمت مسرحية (مخدة الكحل) والآن أقدم الجزء الثاني منها (صبايا مخدة الكحل) وهما مختلفتان فنياً وفكرياً





من مسرحية «مخدة الكحل»

■ **أنت تلعب أيضاً على الصورة بتكوين تشكيلي من الديكور والملابس والإضاءة؟!**

– لقد شكلت الفراغ المسرحي على أساس خط الاستواء، فالمشاهد عندما يدخل سيجد في الأعلى، البنت وبعد ذلك الجدة في الأسفل، ثم الفتاة الإفريقية ثم السيدة ثم الفتاة الشابة، هذا الخط الكوني أو خط التواصل الإنساني، للتدليل على أن المرأة معاناتها واحدة في كل مكان، في الوقت نفسه نجد صورة الفلاحات على (القباقيب)، وكذلك وجوه الفيوم لتجسيد عمق الحضارة المصرية القديمة، وكان المرأة على مر العصور، وبرغم أن الأزمنة والأمكنة المتعددة تتوحد في اللحظة المسرحية، فأنا مؤمن بالمرأة الإيجابية التي تؤسس للحضارات.

■ **المتابع لعملك يدرك ارتباطك الشديد بالموسيقا، فأنت لست مجرد مخرج مسرحي؟!**

– أنا أتعامل بالمنهج نفسه الذي أنتمي إليه، فكلمة مخرج أحادية الجانب أيضاً، لكن أنا أتعامل مع الإخراج بمفهومه المتكامل والشمولي، بمعنى أنني عندما أصمم حركة، يجب أن أستشعر بداخلي صوت جسد المؤدي أو المؤدية، ليقودني للحركة وليس العكس، فأنا لست تقليدياً في تعاملي مع الحركة المسرحية، وأتعامل مع جسد الممثل وحركته باعتباره مختبراً، لأن هناك عالماً سحرياً وسرياً خفياً داخل كل جسد، ولهذا أنا مقل في أعمالي.

■ **المسرح الذي تقدمه طقسي، ويعتمد على رموز طقسية شعبية، فما هي مصادرك؟**

– لقد عدت لتوي من الأردن، حيث شاركت بندوة ضمن أعمال المهرجان العربي للمسرح، وقدمت شرحاً وافياً لمصادري المسرحية، ليس لـ(صبايا مخدة الكحل) فقط، ولكن لمسرحية (الخروج إلى النهار) التي أحلم بعرضها في معبد من معابد الأقصر. أنا لا أعتمد على نظريات غربية في المسرح، مع احترامي لها، فأنا أستفيد منها ولكنني لا أطبقها، فأين منهجنا ومصطلحاتنا الخاصة؟ أعتمد في تقنية جسد الممثل على التجربة وليس التنظير، وعندما تنجح التجربة أحولها لنظرية. مصادري هي الأرض والتراث و(عم شبندي) الذي سافرت إلى محافظة قنا لمقابلته، والاستماع لعزفه الرائع على الربابة، مصادري هي (ستوتة) التي تملأ وجهها التجاعيد وتبيع الخضار بالزجل والغناء، مصادري هي الشارع والناس، وهؤلاء لا توجد أكاديمية في العالم يمكنها أن تدرسني فنونهم الفطرية. الأوبرا الغربية أخذت صوتياتها من الشارع الأوروبي، فأين شوارعنا نحن؟ أنا أزعم أنني سجلت فنون شوارعنا على مدار عشرين عاماً ومازلت أقوم بذلك، ودائماً ما أنبه إلى أننا لو درسنا فنون شوارعنا ونظرنا إليها أكاديمياً، وحولناها إلى طرق فنية علمية سنحقق نجاحات نخترق بها العالم كله.

■ **ما هي خطتك لـ(صبايا مخدة الكحل)؟**

– الجزء الأول جبنا به بلداناً كثيرة على مدار ثلاث سنوات، ولكن كنت إذا سافرت إلى الهند مثلاً استخدمت أشياء من البيئة الهندية، ليصبح العرض نسخة هندية، وهذا ما أتخيل أنني سأقوم به مع الجزء الثاني، فقد تقدمت للهيئة العربية للمسرح بمشروع تطوير للمسرحية باسم (حبات اللؤلؤ) بحيث أستعين بفنانات من مختلف الدول العربية وأربطهن بشخصية الجدة، وقد أعجب إسماعيل عبدالله، رئيس الهيئة، بالفكرة وإن لم تصدر موافقة رسمية بعد. هناك أيضاً خطة لعرض المسرحية في المحافظات، دون ديكور وتحويله إلى شكل سامري، وبالتالي أتعامل مع العرض المسرحي، باعتباره كائناً حياً يمكن تطويعه لأي مكان.

> **أخذت مصادري من الجداريات الفرعونية والألعاب الشعبية والرقص والفولكلور**

> **أتعامل مع الإخراج بمفهومه المتكامل والشمولي بعيداً عن التقليدية في الحركة والصوت وأداء الممثل**



سميرة عبدالعزيز - شادي سرور



إسماعيل عبدالله



انتصار عبدالفتاح يقود الفرق الدولية المشاركة في المهرجان الدولي للطبول والفنون التراثية



من أسواق المدينة

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

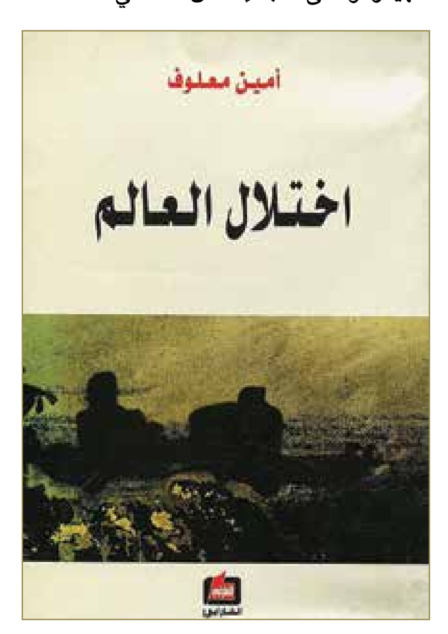
- اختلال العالم
- أعلام الفكر الإسلامي في العصر الحديث
- دراسة عميقة ورحلة شائقة في السيَر الشعبية
- السرد والمفارقة.. والاندماج والتفاعل في «رسالة سلام»
- النقد الثقافي في العالم العربي
- حلية الفرسان وشعار الشجعان

اختلال العالم

الكتاب: اختلال العالم
المؤلف: أمين معلوف
المترجم: ميشال كرم
الناشر: دار الفارابي - بيروت - ٢٠٠٩


شعيب ملحم

يمكن اعتبار هذا الكتاب للمؤلف امتداداً فكرياً ومعرفياً لكتابه السابق (الهويات القاتلة) الصادر عام (١٩٩٨)، وأصبح مادة تدريسية في العديد من الجامعات العالمية، نظراً لأهمية الطروحات الفكرية والمنهجية حول الانتماءات، والعقائد والإثنيات التي شكلت في العقود الأخيرة عُقداً مستعصية وحروباً وأحقاداً، ظهرت في المجتمعات العالمية داخلياً وانعكست سلباً على العلاقات الدولية.. في كتابه هذا يتابع أمين معلوف، توضيح واستيضاح المأزق الأخلاقي والكوني والحضاري، الذي تواجهه البشرية في القرن الواحد والعشرين برغم التطور العلمي والتقني الهائل الذي شهدته وتشهده البشرية، لكن ذلك لم يترافق مع تطور أخلاقي وإنساني، ولا مع بناء سلّم قيم عالية جديدة تتناسب مع هذا التطور، وكأنما هذه الحضارة الجديدة أمام انهيار أو على عتبة إفلاس أخلاقي.



قد يصدم القارئ للوهلة الأولى بالجملة الأولى من الكتاب (دخلنا القرن الجديد بلا بوصلة)، وأن العالم يعاني اختلالاً كبيراً وفي عدة ميادين، اختلالات فكرية، ومالية، ومناخية وجيوسياسية واختلالاً أخلاقياً. ويعتقد أن هذه الاختلالات وصلت إلى طور متقدم، وأن المعالجة ستكون أمراً عسيراً، إلا إذا... لكن هذا السؤال الأخير، مازال جوابه في طور المجهول مادامت هذه الحضارات الجديدة وهذا العالم محكوماً بسياسات ضيقة وذات مصالح ذاتية وأنانية محدودة، وأفكار مسبقة بعضها يدعو للعودة إلى الماضي، أو إلى نزعة التفوق المادي والعلمي والسطوة العسكرية، كما في الغرب.

الكاتب أمين معلوف الذي هاجر من وطنه لبنان إلى فرنسا أثناء الحرب الأهلية مطلع سبعينيات القرن الماضي واكتسب الجنسية الفرنسية، لا يخفي انتماءه الجديد وإعجابه بالحضارة الغربية، ويعتبر أن الحضارتين العربية والغربية، تواجهان مأزقاً واحداً، ولكل أسبابه ونتائجه، لكنه يحس بالابتعاد عن الاثنتين أكثر فأكثر كل يوم.

وكان يجب أن تقوم رؤية عالمية جديدة في توجهات هذه الحضارة، تكون أكثر إنسانية وقابلة للتحاور والتجاوز، وبالتالي الإسهام في بناء منظومة فكرية وأخلاقية وثقافية جديدة، لكن الذي حصل هو العكس تماماً، ازدادت الأصوليات هنا وهناك، وانتماءات الهويات الضيقة، والنزاعات العرقية والإثنية، حيث إن الأقليات بدأت في الهجرة من المشرق، وفي المقابل تصاعد اليمين المتطرف في دول الغرب وبات الخطاب المتطرف ضد المهاجرين في الغرب يزداد صعوداً وشعبية في ظل ديمقراطية أصبحت متهالكة، وعاجزة عن دمج هؤلاء المهاجرين، بموجب قوانين جديدة، وإجراءات تشعر هؤلاء بانتمائهم الجديد، وشعورهم بكرامتهم الإنسانية.

أمين معلوف؛ لا ينطلق في كتابه من وجهة نظر أيديولوجية أو قومية أو دينية، أو حتى شعبوية وسطحية في قراءاته كما هو عليه اليوم، أو ما هو قادم عليه، بل من منطلق إنساني وحضاري، ومن رؤية عميقة لما كانت عليه الأمور، وإلى ما ستؤدي إليه،


أمين معلوف

فهو يعتبر الحضارتين الغربية والشرقية العربية قد أفلستا في خلق منظومة قيم جديدة تتناسب مع التطور العلمي الهائل، ومن هنا لا بد لهذه الحضارة الجديدة أن تفرز قيماً جديدة أكثر إنسانية وشمولية.

وللخروج من هذا المأزق، أو بالأحرى من المآزق المتعددة، يعتقد المؤلف أنه (يجب أن نتجاوز مفهومنا القبلي للحضارات، كما للأديان، أو من خلال الرؤيتين: الأولى بين رؤية موزعة بين قبائل عالمية تتقاتل، ولكنها تتغذى بغذاء بحساء ثقافي واحد، والثانية، رؤية بشرية مشتركة حول قيم أساسية واحدة، وتنمية التعابير الثقافية الأكثر تنوعاً).

ومن خلال الثقافة والتعليم الأكثر إبداعية، والتي يجب نشرها، أي ثقافة معرفة وفهم ثقافة الآخرين، يمكن التوصل إلى إرساء سلّم قيم جديد ومتطور وعصري يناسب ويتماشى مع حضارتنا الجديدة، أي نخترع مفهوماً جديداً للعالم، والعالم محتاج إلى أمريكا متصالحة مع ذاتها، وتمارس دورها في حدود احترامها للآخرين واحترامها لقيمها باستقامة وإنصاف.

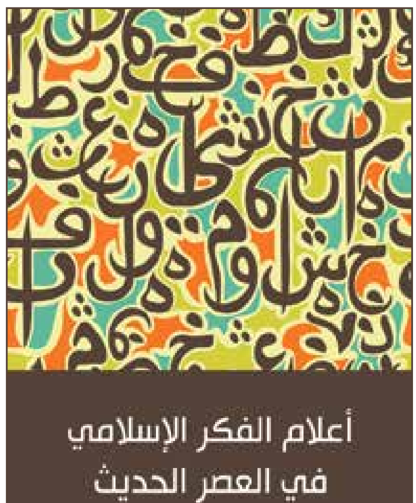
لكن ما يحدث الآن هو العكس تماماً، لأن العالم يتميز بعدم تكافؤ ويتخبط في قبلية (هووية) وأنانية مقدسة، والصدقية الخلقية مادة نادرة. اختلال العالم، يمكن الخروج منه برؤية ثقافية تحترم ثقافات الجميع، احترام الأقليات الدينية والعرقية والإثنية ونبذ ثقافات الاستعمار القديمة، وتوليد مفاهيم إنسانية جديدة ربما يكون المخرج لهذه الحضارة الجديدة، إنه أمل، وليس بمعتقد، وأن يطبق مفاهيم عن الديمقراطية والحرية لمواطنين، كما على الآخرين في دول العالم، وينهي مفهوم ازدواجية المعايير.

أعلام الفكر الإسلامي
في العصر الحديث


نجلاء مأمون

يشير الكاتب في بداية كتابه إلى أن الأسرة التيمورية، قد عنيت بطبع كتاب تراجم أعلام القرن الثالث عشر، وأوائل القرن الرابع عشر من رجالات الفكر الإسلامي، الذين برعوا في العلم والفنون والآداب وعلوم الدين، ونستخلص هنا أسماء بعض منهم، من أعلام مصر والشام والعراق والحجاز والمغرب العربي.

أولاً، أعلام مصر، يتحدث الكاتب عن قطب كبير هو العلامة شيخ الإسلام حسن العطار، المولود في عام (١١٨٠) هجرية بالقاهرة، مشيراً إلى أنه قد تعلم علوم الدين على يد الشيخ الصبان، في زمن يسير وبلغ إتقان العلوم وآداب اللغة العربية، حينما أتى الفرنسيون إلى مصر غادر القاهرة إلى الصعيد، ثم عاد بعد ذلك وقد رأى أن في الاحتكاك المباشر مع علمائهم، الإفادة والاستفادة، سافر بعدها إلى دمشق وأقام بها سنوات، ثم عاد إلى القاهرة ليكون إشعاعاً للعلوم، تولى مشيخة الأزهر، فزانها وظل شيخاً لها حتى توفي.



يذكر الكاتب أن اتصال العطار بالثقافة الفرنسية، كان إما عن طريق الاحتكاك المباشر، أو عن طريق الكتب المترجمة والأسفار، حيث سافر إلى فلسطين والشام وتركيا. نادى العطار كثيراً بتطوير التعليم والمناهج الأزهرية، وأحيا التراث العربي القديم، وكانت له مؤلفات عديدة في اللغة العربية، والمنطق، والفلك والطبيعة، والكيمياء والهندسة.

ويشير الكاتب إلى أن عبدالله النديم، خطيب الثورة العرابية المفوه، ولد بالشرقية عام (١٢٦١) هجرية، مالت نفسه لدراسة الأدب العربي، وكان صاحب شخصية ذات ملكات عديدة وذكاء مفرط، صاحب الشاعر الكبير محمود سامي البارودي، وأصدر جريدة الطائف، شارك مع عرابي في واقعة التل الكبير، قبيل دخول الإنجليز إلى مصر ونال بسبب ذلك الكثير من الأذى، سافر إلى القدس الشريفة ويافا، ثم عاد إلى القاهرة لينشئ جريدة (الأستاذ)، للتحريض على الإنجليز الذين نفوه إلى يافا.

ثانياً، أعلام الشام، يروي الكاتب أن العلامة موسى الخالدي العالم الدمشقي الكبير، قد ولد في دمشق (١١٤٨) هجرية، وكان عالماً جليلاً، تقلد المناصب القضائية العالية كقضاء القدس والمدينة المنورة، وتدرج في المناصب حتى ارتقى إلى الوزارة العلمية، وهو قضاء عسكر أناضول في عهد السلطان محمود الثاني.

أما عن العلامة كمال الدين العزي، فهو العالم الدمشقي الكبير، ولد في دمشق سنة (١١٤٨) هجرية، وكان مولعاً بالأدب والتاريخ والتراجم، من مؤلفاته (ذكر الصالحين)، ويعد من خيرة علماء عصره على الإطلاق.

ثالثاً، أعلام الحجاز والعراق، يروي الكاتب أن العلامة داود الكرخي، قد كان من خيرة علماء بلدة الكرخ بالعراق، ولد عام (١٢٣١) هجرية، وكان من كبار علماء الصوفية في بغداد، وكان منشداً عظيماً تقياً.


أحمد تيمور باشا

ويذهب الكاتب إلى أن الشيخ ابن أحمد الشفاف، كان نقيباً للسادة بمكة المكرمة، وأحد قاماتها وأعيانها، ولد في (١٢٥٥) هجرية، وولي النقابة في (١٢٩٨) هجرية، قدم العديد من المؤلفات (حاشية في فهم الشافعة)، وله رسائل في النحو والفلك والميقات، وكتاب في أنساب أهل البيت.

أما عن الشيخ شهاب الدين المصري، فلقد ولد بمكة المكرمة عام (١٢١٠) هجرية، وهو من الأشراف، تعلم بالقاهرة، ثم دخل المحكمة الشرعية، ونبغ في نظم الشعر وأتقن الموسيقا والهندسة.

رابعاً، أعلام المغرب العربي، ويختتم الكاتب كتابه بالحديث عن أعلام المغرب العربي، ومنهم الأمير عبدالقادر الجزائري الحسيني الكبير، ولد في عام (١٢٢٢) هجرية، ببلدة القيطنة، تعلم بوهران، فبلغ علوم القرآن، قام بالحج، ثم عاد إلى دمشق لزيارة العلماء الأجلاء، وفي عام (١٢٤٨) ولاّه أهل الجزائر أميراً لما اشتهر به من الشجاعة والبراعة، فباشر الأعمال وأقام المعامل للأسلحة واللباس، وقام بالجهاد ستة عشر عاماً، حارب فيها جيوش فرنسا ليحمي دينه ووطنه، حتى كتبوا عنه كتاب (الزائر في مآثر الأمير عبدالقادر).

أما عن أحمد الخواجة التونسي، فهو المولود بتونس عام (١٢٤٦) هجرية، قرأ عن والده النحو والفقه وأصول علم القرآن وتجويد القرآن، وتعلم الترجمة بجامع الزيتونة، فانبهر به القوم وأصبح خطيباً مفوهاً، وتولى القضاء والإفتاء، كانت له مؤلفات مهمة مثل (المرشد)، و(الصبح المبين).

«الشخصية المساعدة للبطل في السيرة الشعبية»

دراسة عميقة ورحلة شائقة في السيَر الشعبية



نادية عمر

تعتبر السيرة الشعبية واحدة من موضوعات الأدب الشعبي، إلى جانب النوادر والحكايات والمواويل والفكاهات، ويبرز فن السيرة من بين هذه الأنواع، مميزاً بطوله النسبي كالسيرة الهلالية، والوجدان الشعبي الذي عمل على تحقيق القيم الدينية والقومية والاجتماعية، وذلك من مثل سيرة (سيف بن ذي يزن) و(عنترة) و(الأميرة ذات الهمة) وغيرها.. وهي في العموم يقوم محورها على بطل أو مجموعة من الأبطال، في بناء متخيل وليست مقتصرة على الواقع.

مؤلف الكتاب د. مصطفى جاد، أستاذ الفلسفة في المعهد العالي للفنون الشعبية بالقاهرة، حاز الجائزة العربية الأولى للتراث (التراث اللامادي– المنظمة العربية للتربية والثقافة)، وجائزة الدولة التشجيعية في الفنون بمصر.

تناول في هذا الكتاب موضوعاً مهمّاً قل أن يتناوله غيره من الباحثين، وهو موضوع



الشخصية المساعدة في السيرة الشعبية، باعتبارها رمزاً للبطولة الجماعية، وفي هذا الصدد يقول المؤلّف: إن الشخصية المساعدة، تقف عادة إلى جانب البطل في مواجهة العدوان الخارجي. وكتطبيق عملي، اعتمد المؤلف في دراسته على سيرتين شعبيتين كنموذج للتحليل، وهما: سيرة عنترة بن شداد وسيرة سيف بن ذي يزن، ورأى فيهما أنهما قائمتان على محورين رئيسيين:

مدى قوة ارتباط هذه الشخصية بالبطل، باعتبارها قوة عقلية أو بدنية أو ذات قدرات خارقة.

أن يكون لهذه الشخصية ملمحها البطولي المغاير للبطل، بحيث تضيف تطوراً جديداً في الحدث لا يمكن أن يأتي من دون هذه الشخصية.

ومن الموضوعات التي تناولها المؤلّف في كتابه: البعد الأسطوري ودور الخيال في السيرة الشعبية، البناء الدرامي للشخصيات المساعدة، والأدوات المساعدة على تحقيق البطولة.

كما أن السيرتين ينتمي أبطالهما إلى عصر واحد، هو العصر الجاهلي كعامل مشترك بينهما، ويمثلان كفاح المجتمع العربي ضد مراكز القوى في المنطقة: الروم، الفرس، الأحباش، اليهود.

إلى ذلك أضاف د.جاد، أن الشخصيات المساعدة تصنّف إلى أنواع، مثل شخصية الأخ غير الشقيق: (شيبوب) في سيرة عنترة، شخصية الأبناء، شخصية صديق البطل: (سعدون /ميمون /دمنهور) في سيرة سيف بن ذي يزن، شخصية الجن والساحر، شخصية الولي: (الخضر)، وأدوات البطل كالفرس والسيف، لتكوّن مع البطل وحدة متكاملة، تشير إلى مفهوم البطولة الجماعية، ومن خلاله تخوض صراعاً يقوم على دعامتين هما: صراع مع العدو المشترك، وتقويم السلوك في الجماعة، بحيث يصبح



د. مصطفى جاد

متفقاً مع الأحداث العامة ومسايراً لمثل الجماعة في وقت واحد على حد تعبيره.

وإلى ذلك وضّح المؤلف، أن ارتباط مفهوم البطولة في السيرة الشعبية بنماذج من الشخصيات المساعدة، هو الذي يكوّن مفهوم البطولة الجماعية، كما أن الشخصية المساعدة لها سماتها البطولية الخاصة بها، لتضيف جانباً بطولياً جديداً أو متميزاً.

أما في حال غياب إحدى الشخصيات المساعدة فهذا يخلّ بمفهوم البطولة الجماعية، ويؤثر في سياق أحداث السيرة الشعبية حسب رأيه، كما تمتاز الشخصية المساعدة بأنها تحمل مقومات الأسطورة من حيث كونها امتداداً لبعض العناصر الأسطورية، كالظواهر غير الطبيعة عند الولادة، أو كشخصية الغضبان أو ميسرة أو الخذروف (ابن شيبوب)، أو الأحلام، أو التاريخ كشخصية عروة بن الورد، في سيرة عنترة الذي اشتهر بكونه عروة الصعاليك، حيث يتحوّل من صعلوك يسكن الجبال ويقطع الطريق، إلى بطل ينصهر في الجماعة ليقاوم عدواً أكبر مثل الفرس والروم.

كذلك خلص الباحث إلى أن الشخصيات المساعدة في السيرة الشعبية العربية، تشير في النهاية إلى دلالة رمزية مهمة، تفيد بأن البطولة كما يراها الوجدان الشعبي، إنما تتحقق عن طريق الجماعة، والبطولة الجماعية هي وحدها القادرة على مواجهة أعداء الأمة العربية على حدّ تعبيره.

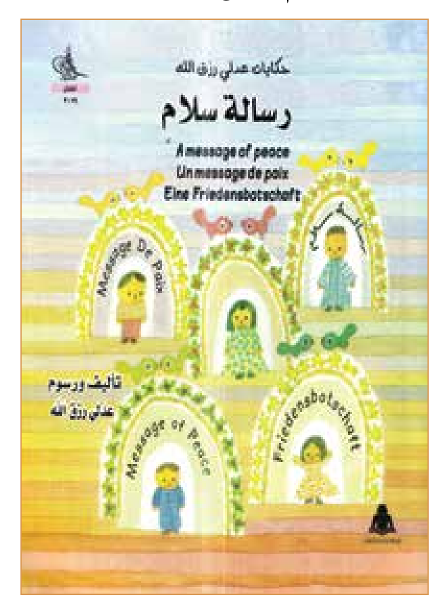
*** الشخصية المساعدة للبطل في السيرة الشعبية، د. مصطفى جاد، دائرة الثقافة، الشارقة ٢٠١٤. الصفحات ٤٠٦ من القطع المتوسط.**

السرد والمفارقة.. والاندماج والتفاعل في «رسالة سلام»


مصطفى غنايم

يتناول كتاب (رسالة سلام) الصادر ضمن مشروع (مكتبة الأسرة) عام (٢٠١٩)، عن طبعته الأصلية بدار نهضة مصر، بتأليف ورسوم المبدع والفنان عدلي رزق الله، قضية محورية، وهي حب السلام وبغض الحرب والدمار، ومن منطلق عالمية هذه الرسالة وأهميتها؛ فقد صدر العمل بأربع لغات في طبعة واحدة: العربية، والإنجليزية والفرنسية والإيطالية..

وقد عبر المؤلف والفنان مبدع العمل، كتابةً ورسوماً، عن تلك القضية الرئيسية منذ العتبات الأولى (العنوان والتمهيد)؛ فاحتوى العنوان على كلمتين اثنتين تلخصان الفكرة وتسمانها بأنها (رسالة سلام)، كما بسط التمهيد والتقديم مضامين الفكرة ومحتوى الرسالة التي صيغت على لسان أطفال مصر والفنان المبدع نيابة عن أطفال العالم: (رسالة أطفال يحبون السلام.. إلى السادة المحترمين



آبائنا.. نرجوكم نحن أطفال العالم أن تغلقوا مصانع السلاح)، ويستكمل الفنان والأطفال توسلاتهم الراجية، ورسالتهم المتضجرة من العواقب الوخيمة لتشييد مصانع السلاح: (لأن السلاح يقتل الشجر.. لأن السلاح يهدم البيوت.. لأن السلاح يقتل العصافير.. لأن السلاح يقتل البشر.. نرجوكم امنعوا صناعة السلاح إن كنتم تحبوننا)..

وقد استخدم الكاتب/ الفنان عدة طرائق فنية للتعبير عن فكرته، منذ اعتمد على تقنية السرد، فبرز صوت المؤلف سارداً عليماً منذ بداية العمل، حين ذكر أنه تعوّد أن يقص على الأولاد والبنات حكايات خيالية مليئة بالعجائب والأساطير التي جعلتهم يلتفون حوله، يحلمون.. يتخيلون.. يسبحون في عالمه السحري، ويعبر عن اصطحاب أصدقائه الصغار في رحلات جميلة، يستمتعون فيها بجمال الطبيعة ونقائها، ويسعدون فيها بالسباحة أيضاً في البحر. وثمة أسلوب آخر اعتمد عليه المؤلف ليعبر به عن الانتقال من السلام والأمان إلى الخوف والدمار، وهو التعبير بـ(المفارقة)، حين فصل بين تمتع الأطفال بالهدوء والطمأنينة، وهم يتجولون بين جنبات الطبيعة الهادئة الساحرة، وبين إحساسهم بالذعر والخوف من ويلات الحروب وقذائف الطائرات الحارقة التي انهالت على المدينة الهادئة، وذلك حين استخدم أداة الاستدراك (لكن) للتعبير عن تلك المفارقة، وتوضيح الفصل بين الحالتين، والانتقال من العمار إلى الدمار من جراء اندلاع الحرب الغاشمة التي قضت على الأخضر واليابس.

وقد استخدم الشاعر تقنية معنوية أخرى، وهي (الاندماج) و(الانسجام) بين الكاتب/ الفنان والأطفال، حين أحدث حالة من المشاركة الوجدانية بينهما في حالتي


عدلي رزق الله

الحرب والسلام.. الذعر والأمان.. العمار والدمار، بل نرى الكاتب يتجاوز تلك الحالة الاندماجية إلى حالة أخرى أكثر فاعلية حين جعل الأطفال يندمجون.. يتفاعلون.. يتشاركون في صنع الأحداث؛ فيوجهون إلى العالم بصنيعهم رسالة عملية، وليست قولية فحسب، حيث قرر هؤلاء الأطفال وصديقهم الفنان أن يلعبوا بعيداً بعيداً عن الحرب والقصف والدمار، ويجمعوا فروع الأشجار، ويحملوا الطوب الصغير والكبير ليشيدوا البيوت ويزرعوا الأشجار، وفي الوقت ذاته نرى الكاتب يلجأ إلى المفارقة مرة أخرى؛ حين جعل هؤلاء الأطفال يتجنبون في الوقت ذاته بناء أي مصانع للطائرات الحربية والقنابل التي تهدم البيوت، وتحرق الأشجار، وتقتل العصافير..

ولم يشأ المؤلف إلا أن يسطر نهاية العمل سعيدة تتحقق معها أحلام الأطفال في ذيوع السلام وانتشار الأمان، وتجسد فيها نجاحهم في توصيل رسالتهم للعالم أجمع، وذلك حين جعل الطبيعة هي الأخرى شخوصاً متفاعلة ومتناغمة مع الأطفال وأحلامهم وأمنياتهم، فنجد الشمس وقد احتضنت الأولاد والبنات بشعاعها الذهبي، والقمر وقد نشر شعاعه الفضي الساطع الحنون على مدينتهم، والنجوم السحرية وقد أخذت تزين السماء، وتشارك الأطفال في لعبهم وفرحتهم، لينعكس كل ذلك على السارد العليم، الذى اطمأن قلبه إلى مشاهدة حب الطبيعة وعطفها، لتجتمع في النهاية كل قوى الطبيعة لتعطي الحياة والبهجة لمدينة الأطفال الخيالية/ الواقعية، والتي أطلقوا عليها اسم (مدينة السلام).



كتاب «العربية أسرار وعذوبة» رحلة في عوالم ودقائق لغوية


فواز الشعار

ع.ح

تعد اللغة العربية أغنى لغة على وجه الأرض، حيث تتضمن ما يزيد على (١٢) مليون كلمة غير مكررة، في مقابل (٦٠٠) ألف كلمة في اللغة الإنجليزية، و(١٥٠) ألف كلمة في الفرنسية، و(١٣٠) ألف كلمة في اللغة الروسية، ما يدل على مدى ثراء اللغة العربية عن باقي اللغات الحية في العالم، ويوجد بالعربية بعض الكلمات لها الكثير من الأسماء، كمثال اسم السيف له ما يزيد على (١٥٠٠) مرادف لغوي، والإبل ما يقارب من (١٠٠٠) اسم، وغيرهما الكثير، وهذه ميزة يندر وجودها في بعض الكلمات.

ويكفي اللغة العربية شرفاً أن الله اختارها، دون سائر اللغات الحية، لتكون وعاءً لحفظ القرآن الكريم.

ومن منطلق الاهتمام بإبراز جماليات ودقائق هذه اللغة، أصدرت دائرة الثقافة بالشارقة أخيراً كتاباً بعنوان (العربية أسرار وعذوبة) أعده للنشر فواز الشعار، وهو من الكتب التي يسهل على أي شخص



الاطلاع عليها واقتناؤها، وقد تمّ اختيار مواده بكل عناية وترتيب وتبويب يحسب للكاتب، نظراً إلى ما تزخر به كتب فقه اللغة من اختلافات عدة بين المعاني واستخداماتها، فقد اختار (الشعار) ما يتناسب مع القارئ، سواء أكان متخصصاً أو من هو ليس على دراية كافية بدقائق الأمور اللغوية، التي تدخل الباحثين في حيرة الانتقاء والاختيار بين ما هو صحيح وما هو أصح.

وقد جاء الكتاب في (١٣٦) صفحة، من القطع المتوسط، جمع فيه (الشعار) كتاباته في مجلة «الشارقة الثقافية»، وصحيفة «الخليج»، وقد اهتمّ الشعار منذ بداياته بالدقائق اللغوية، وكما يقول في مقدمة الكتاب (منذ سنوات وعيي الأولى عشقت لغتنا، وبدأت أبحر في ينابيع ثرائها وعذوبتها وسحرها التي لا تنضب، ولا يمكن الوصول إلى مظانّها جميعاً، فعمالقة الأدب والشعر قديماً وحديثاً، أقروا بأنهم لم يتمكنوا من سبر أغوارها وتملك ناصيتها، فكلما قرأت في إبداعات متخصصيها، ازددت حباً بنهل المزيد. وهذا كله دفعني إلى دراستها والتخصص فيها، وعملت على خدمتها بكل ما أوتيت من شغف وعلم).

وقد قسّم الشعار كتابه إلى قسمين، وقد ألمح في الباب الأول من فقه اللغة، حيث تناول فيه (في الكليات) عرض فيه أغلب ما جاء في الكليات مثل: كل جبل عظيم: أخشب، كل بناء مربع: كعبة، وهلم جراً.

وفي فصل (فروق لغوية) كما هو الحال في إدراك الفرق بين السمع والإصغاء، حيث بيّن الكاتب أن السمع إدراك المسموع وهو اسم الأداة التي يسمع بها. أما الإصغاء، فهو طلب إدراك المسموع، بإمالة السمع إليه؛ يقال صغا يصغو، إذا مال برأسه إلى المتكلم.

وفي فصل (خصائص)، فقد أوضح الكاتب وفق ما جاء في أمهات الكتب اللغة، أن (الكهل) من الرجال يقابله (النصف) من النساء، وأن (القارح) من الخيل يقابله (البازل) من الإبل، وهكذا إلى نهاية الباب.

أما الباب الثاني (أخطاء وتصويبات)، وفيه تعرض معد الكتاب إلى الكثير من الأخطاء الشائعة، التي يقع فيها العامة، نحو قولنا الأمر (بسيط) بمعنى أنه ليس صعباً، والصواب الأمر (سهل)، أو (يسير)، ومن ثم يوضح كافة التصويبات ذاكراً السبب، خلاف بعض الكتب التي تعطيك الخطأ والصواب، من دون أن تذكر السبب حتى يرسخ في ذهن المتلقي.

وقد استند الشعار خلال جمعه للكتاب إلى عدة مصادر لغوية أبرزها: أسرار فقه اللغة للجرجاني، وفقه اللغة وسرّ العربية لأبي منصور الثعالبي، والفروق في فقه اللغة لأبي هلال العسكري، ومعجم لسان العرب لابن منظور.

يكتب الشعار مقالات في عدد من الصحف والمجلات في دبي والشارقة.

كما كانت له إسهامات متعددة في الإشراف اللغوي على عدد كبير من الكتب، وتدقيقها ومراجعتها، فضلاً عن الاشتراك في تأليف عدد آخر من الكتب، منها (موسوعة الشعراء)، و(موسوعة الجغرافيا)، و(موسوعة شعراء عصر النهضة). ووضع شروحاً وهوامش لعدد من دواوين الشعر العربي، واشترك في وضع هوامش وشروح على كتاب النحو المعروف (شرح الجمل) للزجاجي، وغيره من كتب النحو والأدب.

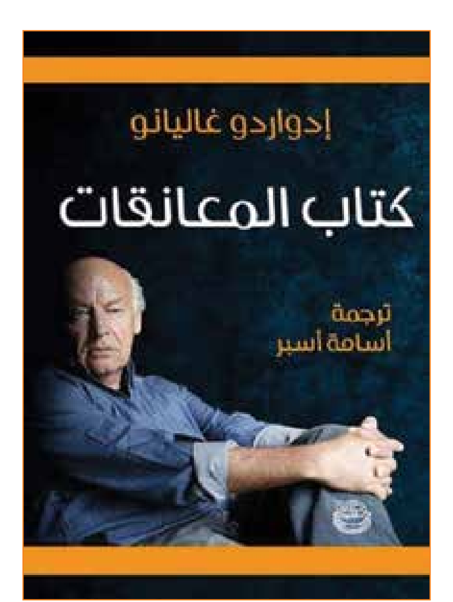
إدواردو غاليانو
والرؤى المغايرة للعالم


سعاد سعيد نوح

في نص مفتوح يخرج على الأشكال الأدبية المعروفة، يكتب إدواردو غاليانو كتاب (المعانقات) الذي صدرت طبعته الثانية عن دار الطليعة الجديدة بسوريا وقام بترجمته المترجم السوري أسامة إسبر.

يكتب غاليانو نصه المفتوح ليغوص في الهموم التي تراود النفس البشرية وتعبر عن القلق الوجودي تجاه العالم، فيكتب عن الموت والحب والكراهية والموسيقا والقراءة وحلم الطيران والخروج من أسر القيود الاجتماعية، وحلم الغناء والرقص.

نصوص قصيرة قدمها غاليانو بلغة مكثفة ومعبرة عن كثير من المعاني، وأجاد المترجم السوري أسامة إسبر التعبير عنها بلغة سلسة ومشحونة بطاقات إبداعية كبيرة. يقول الكاتب في نص(العالم): (صعد رجل من بلدة نيغوا، الواقعة على الساحل الكولومبي، إلى السماء. حين عاد وصف رحلته، وروى كيف تأمل الحياة البشرية من مكان مرتفع. قال: نحن بحر من ألسنة اللهب الصغيرة. أضاف: العالم كومة من البشر، بحر من ألسنة اللهب الصغيرة).



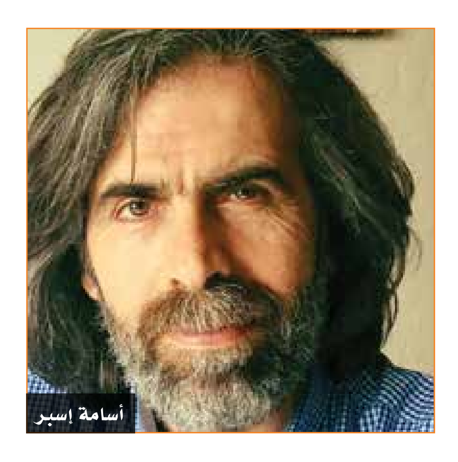
يكتب غاليانو بلغة مجازية عن أعمق آمال ومخاوف النفس البشرية بكل طموحاتها وآلامها، فنجده يكتب عن نبوءات هيلينا قائلاً: (حلمت هيلينا بحافظات النار، خزنت أكثر النساء فقراً النار بعيداً عن مطابخ في الضواحي، وكان عليهن أن ينفخن في راحات أكفهن بلطف شديد فحسب لكي يشعلنها من جديد).

وصف كتاب (المعانقات) بأوصاف نقدية كثيرة، حيث تناوله الكثير من الكتاب والصحافيين بالنقد والمراجعة، فنقرأ في (نيويورك تايمز بوك) مراجعة بقلم جي بريري يقول فيها: (حكايات رمزية، مفارقات، أحلام، وسيرة ذاتية، وكل ذلك يمتزج برؤية للعالم وبتأكيد الإمكانية الإنسانية).

كما يشبهه جون ليونارد في (نيويورك نيوزدي) بكبار كتاب الأدب في العالم، فيصفه بأنه مثل ماركيز وإيزابيل الليندي ونيرودا قائلاً: (كاليانو راوي قصص متطرف، مثل غارثيا ماركيز، إيزابيل الليندي، ونيرودا.. إن كتاب المعانقات موزاييك، أو جدارية دييغو ريبيرا وقد تحولت إلى كلمات).

إذاً هي جدارية مثل الجداريات العالمية التشكيلية، لكنها رسمت بالكلمات، لتخلد تلك المشاعر الدفينة في النفس الإنسانية، فنجده يكتب عن (حب الكلام ١) فيصور حالة حب الكلام لدى مارسيلا، إحدى الذوات الإنسانية التي يكتب عنها وجعلها تكأة فنية يعرض من خلالها رؤيته للعالم ووجهة نظره تجاه هذه القضايا.

يقدم غاليانو رؤية مختلف للشعرية التي يمكن أن تسم كتاباتنا، فيقدم صورة فيها محاكاة ساخرة عن كيفية حصول الشعراء على مخزونهم الشعري اللغوي والمجازي. في سردية عنونها بـ(منزل الكلمات) يقول: (حلمت هيلينا بياغرا أن الشعراء دخلوا منزل الكلمات. الكلمات محفوظة في قوارير زجاجية قديمة، تنتظر الشعراء، مجنونة من الرغبة ليتم اختيارها.. ترجّت الشعراء أن ينظروا إليها ويلمسوها. فتح الشعراء الزجاجات، جرّبوا الكلمات على رؤوس أصابعهم.

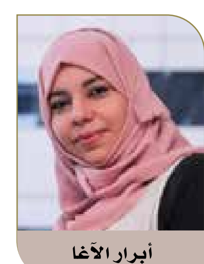

أسامة إسبر

وبما أنه تحدث عن الشعر وعن الكلام، وتناول أيضاً إنتاج المعنى وبناء الشخصيات الروائية، فكان لا بد له من أن يتحدث عن القارئ، فهل صورة القارئ لديه هي نفس صورة نظرية (القارئ والاستجابة) هل القارئ لديه هو من يولد المعنى وينتجه؟ أم أن ثمة صورة ذهنية مغايرة للقارئ؟ يقول في سردية (وظيفة القارئ ١): حين كانت لوثيا بيلايث صغيرة جداً، قرأت رواية وهي تحت الأغطية.. قرأتها جزءاً بعد آخر، ليلة بعد أخرى، وكانت تخبئها تحت مخدتها.. لقد سرقتها عن رف خشب الأرز حيث كان عمها يحفظ كتبه المفضلة. مع مرور الأعوام، سافرت لوثيا بعيداً..

سارت على الأحجار في نهر أنتيوكيا، بحثاً عن الأشباح، وبحثاً عن البشر، مشت في شوارع مدن عنيفة. قطعت لوثيا طريقاً طويلاً، وفي مسار أسفارها كانت ترافقها دائماً أصداء تلك الأصوات البعيدة التي سمعتها بعينيها حين كانت صغيرة.

إنها صورة كاريكاتيرية ساخرة قدمها لما يمكن أن نسميه وظيفة القارئ، فوظيفة القارئ في نظر غاليانو ليست إعادة إنتاج الدلالة، إنما تمثل تلك الأصوات التي ترد في الأعمال الروائية، وتحويلها إلى شخصيات من لحم ودم نشعر بتنفسها ونسمع همساتها.

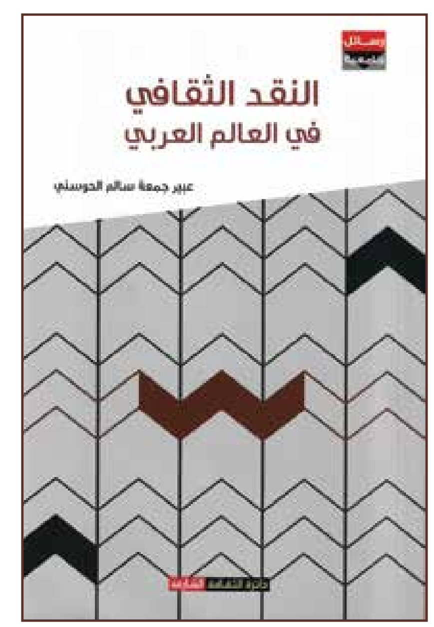
النقد الثقافي في العالم العربي


أبرار الآغا

صدر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة كتاب (النقد الثقافي في العالم العربي) ضمن سلسلة رسائل جامعية، للباحثة الإماراتية عبير الحوسني، إذ تسعى من خلاله إلى بلورة كل ما يتعلق بالنقد الثقافي وتنظيره، معتمدةً على المنهج التاريخي– الوصفي في ذلك، وتكمن أهمية النقد الثقافي في الكشف عن المستتر الجميل وغير الجميل بآلياتٍ وأدواتٍ تجتاح مركزية النص لتتعدّاه إلى ما وراء الظاهر.

فالعلاقة بين الأدب والنقد علاقة ارتباط وتكامل، إذ تُعد المناهج النقدية حلقة وصل بين النص الأدبي ومرجعية المؤلف الأيديولوجية، فهو يستعين بأحد تلك المناهج لحظة إبداعه للنص؛ ما أسهم في تعدد المناهج، ومن بينها منهج النقد الثقافي.

يضم الكتاب الذي جاء في (٢٠٤) صفحات من القطع المتوسط، على مقدمةٍ وخمسة فصولٍ وخاتمة، وبيّنت الباحثة في مقدمة الكتاب أهداف الدراسة، وتساؤلاتها، والمنهج العلمي، والصعوبات التي واجهتها.



جاء الفصل الأول، بعنوان: المفاهيم، وفيه مبحثان، يتحدث الأول عن نظرية النقد الثقافي في الوطن العربي، فقد تعددت آراء ومفاهيم النقاد العرب في مجال التنظير للثقافة والنقد الثقافي، منذ منتصف القرن التاسع عشر، بوصفه استكشافاً لتكوين الثقافة العربية وتقويماً لها، وظهرت دعواتهم بأن يكون النقد الثقافي بديلاً منهجياً بل وفكرياً صالحاً في مخاطبة الموضوعات ومعالجة الأفكار، ومن أبرزهم: طه حسين في كتابيه: (مستقبل الثقافة في مصر)، و(في الشعر الجاهلي)، وإدوارد سعيد في كتابيه: (الاستشراق)، و(المثقف والسُلطة). كما أوضحت الباحثة أن النقد الثقافي هو الأحدث ظهوراً مقارنة بالدراسات الثقافية، والتي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني.

أما المبحث الثاني، فكان بعنوان: بين مفهومي النظرية والتطبيق، وناقش الفرق بينهما، فهدف النظرية هو إثراء الممارسة النقدية، فجاءت النظرية بعد التطبيق، إذ تكتسب النظرية قيمتها بالتطبيق، فوجودها دون ممارسةٍ لا تكفي.

أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان: المِهاد التاريخي للنقد الثقافي، وفيه مبحثان، يتحدث الأول عن نشأة النقد الثقافي وتطوره في العالم الغربي، بينما جاء المبحث الثاني، بعنوان: انتقال النقد الثقافي إلى الوطن العربي وتحولاته، إذ ذكرت الباحثة أهم النقاد العرب، والكتب التي تناولت النقد الثقافي، ومنهم: الناقد السعودي عبدالله الغذامي وكتابه (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، والكاتب الجزائري حفناوي بعلي وكتابه (مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن)، والكاتب المصري صلاح قنصوة وكتابه (تمارين في النقد الثقافي)، والعراقي محسن الموسوي وكتابه (النظرية والنقد الثقافي)، والناقد المغربي عبدالرزاق المصباحي وكتابه (النقد الثقافي: من النَّسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية).


عبير جمعة

أما الفصل الثالث، فكان بعنوان: آليات النقد الثقافي، وفيه ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول مشكل التأويل الثقافي.

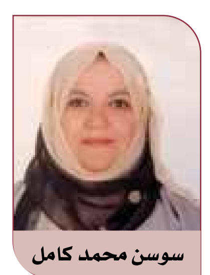
أما المبحث الثاني، فتحدّث عن العناصر الأساسية في الإجراء النقدي الثقافي عند الغذامي، فظهور النقد الثقافي أدى إلى حدوث تغيير في وظائف عناصر الاتصال، فأضاف الغذامي إليها عنصراً سابعاً يتمثل في العنصر النسقي، فالنسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد.

بينما تناول المبحث الثالث، نظرية النقد الثقافي عند الغذامي، الذي يُعد من أوائل المنظرين العرب للنقد الثقافي والمطورين له، فكان مشروعه بمثابة تمرد إيجابي وصحوة للجمهور المتلقي؛ لكنه قد يكون بالغ في حديثه عن (الأنا)؛ بسبب تحمسه تجاه النقد الثقافي.

(النقد الثقافي التطبيقي)، كان عنوان الفصل الرابع، والذي ضم مبحثين، الأول: عبدالله الغذامي وتطبيق النقد الثقافي، والثاني: يوسف عليمات وتطبيق النقد الثقافي، أما الفصل الخامس، فجاء بعنوان: من النقد الثقافي إلى النقد الحضاري، وفيه مبحثان، الأول: مفهوم النقد الحضاري.

أما المبحث الثاني فكان بعنوان: تحولات السؤال النقدي، وترى الباحثة أنَّه لا يمكن للنقد الحضاري التخلي عن النقد الثقافي؛ لأنه امتداد له، ويتداخل معه في بعض الاهتمامات المتعلقة بدراسة الظواهر الثقافية والاجتماعية في الخطاب.

حلية الفرسان وشعار الشجعان


سوسن محمد كامل

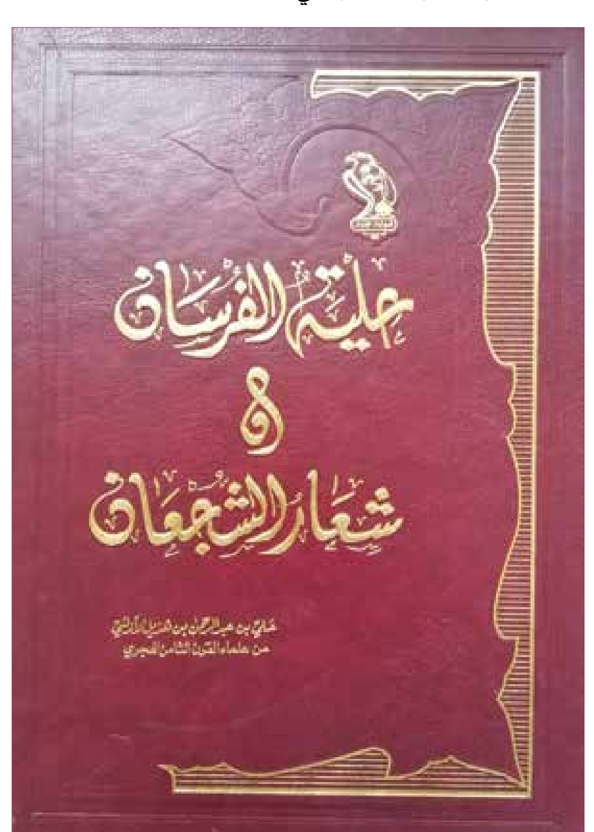
كتاب (حلية الفرسان وشعار الشجعان) هو كتاب لغة وأدب وشعر، استمد محتوياته من كتب اللغة والأدب والشعر والخيل والحديث النبوي والقرآن الكريم. وقد استعان المؤلف بمراجع تاريخية معاصرة له، منها: كتاب (الخيل) لأبي عبيدة، و(عيون الأخبار) لابن قتيبة، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه، و(نسب الخيل) لابن الكلبي. ولم يقصر ابن هذيل كتابه على الخيل وحدها، بل أضاف إليها أدوات القتال الأخرى من سيوف ورماح وقسيّ ودروع؛ وامتد إلى كافة أنواع السلاح في ذلك العصر، إضافة إلى ما تميز به الكتاب من كونه معجماً لغوياً لمفردات الخيل والسلاح.

يذكر أن مخطوطة الكتاب المنسوخة قبل سنة (٨٢١) للهجرة، محفوظة في مكتبة الأوسكوريال، وهي عبارة عن جزأين؛ الأول بعنوان (تحفة الأنفس وشعار سكان الأندلس)، والجزء الثاني موضوع قراءتنا، وهو بعنوان (حلية الفرسان وشعار الشجعان).

قسم الكتاب إلى عشرين باباً: الباب الأول في خلق الخيل وأول من اتخذها، والباب الثاني في فضائل الخيل، والثالث في حفظ الخيل وصونها، والرابع في ما تسميه العرب من أعضاء الفَرَس، وما في ذلك من أسماء الطير، والخامس في ما يستحب في أعضاء الفرس من الصفات، والباب السادس في ألوان الخيل، والسابع في ما يحمد من الخيل وصفة جيادها. وتتوزع الأبواب الباقية تحت عناوين منها: في عيوب الخيل، في تعليم ركوب الخيل والمسابقة بها، وفي ذكر السيوف والرماح والقسي والنبل والدروع.

وفي الباب الأخير (العشرين)، ذكر السلاح والعدة على الإطلاق.

وفي هذه القراءة سوف نتناول بعضاً من أبواب هذا الكتاب، فقد ورد في الباب الأول في خلق الخيل وأول من اتخذها.



أما في الباب الثاني، الذي يتحدث عن فضائل الخيل وما جاء في ارتباطها، فيتحدث عن فضائل الخيل، وارتباطها التاريخي بحياة الإنسان العربي، ولم تكن العرب تعد المال في الجاهلية إلا الخيل والإبل، لا بل فضلت العرب الخيل على الإبل لما لها من علائم القوة والعزة والمنعة.

أما في الباب الثالث، والذي جاء بعنوان (في حفظ الخيل وصونها)؛ فيقول المؤلف: (اعلم أن الأمم الماضية لم تزل تكثر من الاعتناء بالخيل والتشريف بها، وإن كانت العرب زادت في فضلها ومزيتها ما فاتوا به الأمم)، لدرجة أن العرب كانت تقتص من لطمة الفرس وتعيّر في ذلك، وتطلب الثأر فيها.

وفي الباب الرابع، فيما تسميه العرب من أعضاء الفرس، وما في ذلك أسماء الطير، فيورد الكاتب تسميات العرب لأعضاء الفرس فيقول: سراة الفرس (أعلاه)، وسمام الفرس (قصب خياشيمه)، واللحيان (العظمان تحت الخدين)، واللبّة (أسفل عنق الفرس)، والصليفان (صفحتا العنق)، والهادي هو(العنق بمجمله)، وبرك الفرس (صدره)، وجوز الفرس (مقعد الفارس من صلبه)، وجملة مقعد الفارس يقال لها (الصهوة). ثم يستمر الكاتب في ذكر أسماء أعضاء الفرس بالتفصيل.

ويستكمل المؤلف مخطوطته من الباب الخامس حتى الباب العشرين متحدثاً بالتفصيل، وهو الخبير في شؤون الخيل، عما يستحب في أعضاء الفرس من الصفات، وفي ألوان الخيل، وفي ما يحمد من الخيل وصفة جيادها، ويتحدث كذلك عن عيوب الخيل وطرق اختيارها واختبارها، وتعلم ركوب الخيل والمسابقة فيها، حتى يصل إلى الباب الرابع عشر، فيذكر نبذة من الشعر عن إيثار العرب للخيل على غيرها وإكرامهم لها.

ويخصص الكاتب الأبواب من الباب الخامس عشر وحتى الباب العشرين، في ذكر الأسلحة التي كان يستخدمها العرب، فيذكر السيوف، والرماح، والقسي، والنبل، والدروع، والتروس، وغيرها.

وغني عن القول إن اهتمام العرب بالخيل استمر عبر العصور إلى وقتنا الحاضر، فمازالوا يولونها عنايتهم الفائقة، ويحفظون أنسابها، ويحرصون على خدمتها لجمالها، وروعة خلقها، وأناقة سيرها، ورشاقتها، وكذلك لارتباطها بالموروث الثقافي والتاريخي فيها.

المؤلف : علي بن عبدالرحمن بن هذيل الأندلسي.
إصدار: مركز زايد للتراث والتاريخ- العين- الإمارات العربية المتحدة

كتابات وأشياء



نواف يونس

علم الاجتماع.. والتحول
من الثقافة إلى الحضارة

أتذكر أننا كنا ندرس علم الاجتماع، ضمن المناهج الدراسية المقررة علينا، سواء في المرحلة الثانوية أو الجامعية، فقد كان علم الاجتماع مرافقاً لبقية مواد تخصصنا، بل إن قسم علم الاجتماع في كلية الآداب، كان إلى جانب بقية العلوم الإنسانية التي ندرسها مع اللغات والأدب العربي والتاريخ والجغرافيا والفلسفة وغيرها.. إلا أن المتابع للمشهد الثقافي العربي عموماً، يتلمس وعلى الفور غياب أي أثر للجمعيات والمؤسسات والمراكز الاجتماعية، بل إن المجلات المتخصصة في هذا العلم الإنساني الحيوي والمهم والمؤثر في حركة مجتمعاتنا وتطورها، قد اختفت تدريجياً من المشهد الثقافي. ولا أذهب بعيداً حين أقول، إننا عاصرنا أهم وأنجح المجلات الاجتماعية، والتي كانت تصدر عن جمعيات الاجتماعيين، وكذلك مراكز العلوم الاجتماعية، في حين تحولت بعض المجلات المتخصصة إلى مجلات ثقافية أدبية، ناهيك عن الغياب الكامل للجمعية العربية لعلم الاجتماع، التي انطلقت مع بدايات ثمانينيات القرن الفائت، وهو ما ينطبق على المراكز القومية للبحوث الاجتماعية المنتشرة في أكثر من بلد عربي.

إننا لا نضيف جديداً عندما نذكّر بإرهاصات «ابن خلدون» ومقدمته الشهيرة في إنشاء علم الاجتماع

وبمراجعة الزملاء من الإعلاميين وأساتذة الجامعة لدينا، لمست شبه تأكيد أننا نعاني فعلاً في مجتمعنا العربي غياب هذا العلم المهم، والذي أساساً.. ونتيجة المتغيرات والتحولات السريعة والمتلاحقة في مظاهر الحياة العلمية والإلكترونية.. أقول كان من المفترض أن يزداد اهتمامنا به، والتركيز عليه، ونحن في أشد الحاجة إلى منهج التحليل العقلي لوضع تصورات وحلول وإجابات، ونحن ندرس ظواهرنا الاجتماعية وإشكالياتها المعاصرة، ونعيد تقييم واقع هذه التحولات وأثرها في المجتمع، خصوصاً أن علم الاجتماع يتنوع في روافده ليشمل التربية النفسية والتعليمية والاجتماعية، إلى جانب الأسرة والشباب والطفل أيضاً، لأنه العلم الذي يرصد الظواهر المتعلقة بكل جوانب المجتمع المادية والمعنوية والإنسانية، ويعمل على إخضاعها للدراسة والبحث، من أجل التوصل إلى نتائج حقيقية، تسهم في حل إشكاليات هذه الظواهر السلبية منها ومعالجتها، والإيجابية لتأكيدها، خصوصاً ونحن نعيش في ظل العولمة ومختلف أشكال التواصل، التي أثرت دون شك في المنظومة الاجتماعية العربية.

إننا لا نضيف جديداً، عندما نذكّر بأن العلامة «ابن خلدون» هو أول من لفت الانتباه إلى علم الاجتماع، وكانت إرهاصاته الأولى في مقدمته الشهيرة، بمثابة النواة التي استفاد منها أوغست كونت، وإميل دور كايم وسبنسر وماكس فيبر، وبقية علماء الاجتماع في الغرب، والذين أقروا مع مرجعيات غربية علمية بريادته في ما توصل إليه علم الاجتماع من نظريات أسهمت في تطور الحضارة الإنسانية، وهو ما يدعونا من منبرنا الثقافي هذا أن نشير إلى فقداننا لهذه الريادة وتراجع أثر علم الاجتماع في حياتنا العلمية والحياتية، وذلك لأسباب عديدة، خارجية وداخلية، منها التبعية الكاملة لنظريات علم الاجتماع الغربي، الذي يرصد ويدرس ويحلل ويحقق وينظر لظواهر اجتماعية غريبة عنا وعن مجتمعنا، وليست ذات صلة بخصوصيتنا اجتماعياً، وبالتالي تلاشت مكانة وقيمة وتأثير علم الاجتماع في جامعاتنا وحراكنا الاجتماعي، وهو ما يدعونا إلى أن نحاول إلقاء الضوء على تراجع، بل شبه غياب دور علم الاجتماع في حياتنا العلمية والاجتماعية والإنسانية، وسط حاجتنا الشديدة لسياسات بحثية اجتماعية تلعب دورها في عملية التحول من الثقافة إلى الحضارة، خصوصاً وأن العالم يتجه الآن نحو ترسيخ منظومة قيم جديدة، تتسم بملامح المجتمع المدني العالمي وقضاياه الإنسانية، وذلك بعد أن اعتمد علم الاجتماع في تطبيقاته الصناعية والعلمية والأدبية والرقمية والأخلاقية والحياة اليومية وظيفياً.



الإمارات العربية المتحدة - حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي

الدورة الأولى 2020م

نقد الشعر.. من البلاغة إلى المناهج الحديثة

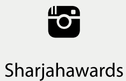
- 100 ألف درهم للفائز الأول
- 75 ألف درهم للفائز الثاني
- 50 ألف درهم للفائز الثالث

آخر موعد لاستلام المشاركات
30 سبتمبر 2020م











www.sdc.gov.ae Shj_awards Sharjahawards Poetry.awards@sdc.gov.ae 009716 512 3333 - 009716 512 3356